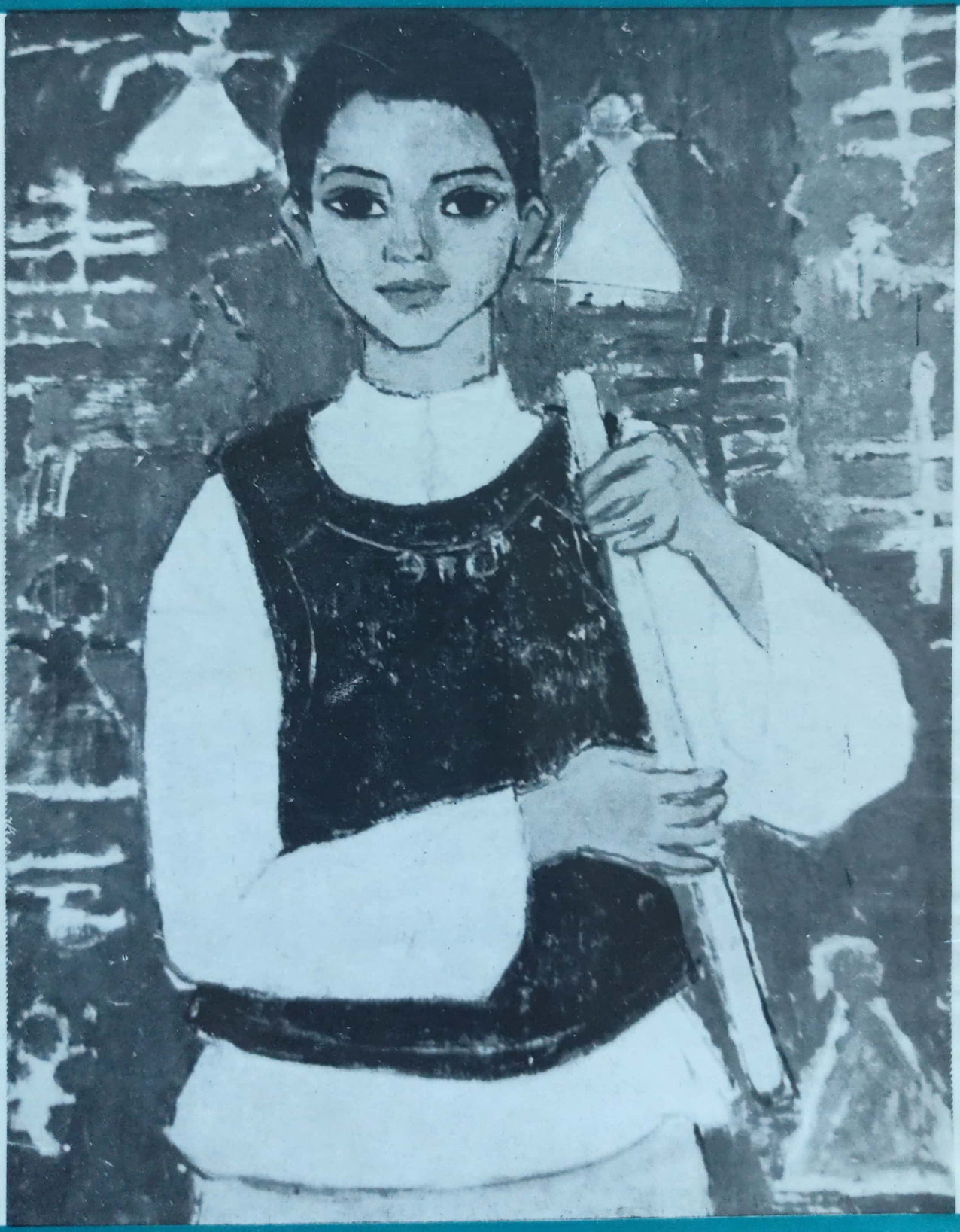
7

IULIE 1979

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R. S. ROMANIA ȘI A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



Scanned with OKEN Scanner

ȚARA LUI FĂT-FRUMOS

Versurile de TIBERIU UTAN

Muzica de TIBERIU OLAH

meno f cantabile
Ori și un – de eu m-aș du – ce, Do – rul î – na – poi m-a – du – ce.
Ori și un – de eu m-aș du – ce, Do – rul î – na – poi m-a – du – ce.
Ori și un – de eu m-aș du – ce, Do – rul î – na – poi m-a – du – ce.
mf risoluto
Ța – ră a lui Făt-fru-mos, Lea – găn cîn – tu – lui du – ios,
mf
Ța – ră a lui Făt-fru-mos, Lea – găn cîn – tu – lui du – ios,
f in rilievo
Ța – ră a lui Făt-fru-mos, Lea – găn cîn – tu – lui du – ios,
mf
Ța – ră a lui Făt-fru-mos, Lea – găn cîn – tu – lui du – ios,
cantabile
Ori și un – de eu m-aș du – ce, Do – rul î – na – poi m-a – du – ce.
Ori și un – de eu m-aș du – ce, Do – rul î – na – poi m-a – du – ce.
cantabile
Ori și un – de eu m-aș du – ce, Do – rul
Ori și un – de eu m-aș du – ce, Do – rul
f risoluto ma legato
Du – le cîn – tec din dum – bra – vă
f
Du – le cîn – tec din dum – bra – vă
î – na – poi m-a – du – ce. Dum – bra – vă
î – na – poi m-a – du – ce.

Și te nal - ță sus în sla - vă,
Și te nal - ță sus în sla - vă,
Și sla - vă,
mf cantabile
Să a - u - dă
mf
Să a - u - dă
mf cantabile cresc.
Ța - ra mea ce mi - nu - na - tă-i ! Du - te cîn - tec
lu - mea toa - tă,
poco a poco accell. e
din dum - bra - vă Și te nal - ță sus în sla - vă, Du - te cîn - tec
cresc.
zboa - ră-n sla - vă,
sf
Du -

Scanned with OKEN Scanner

MUZICA
REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ŞI A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE
ANUL XXIX nr. 7 (322) iulie 1979

Rezonanţele muzicii patriotice în conştiinţa naţională

de Gheorghe DUMITRESCU

De la primele ei începuturi, societatea omenească s-a dezvoltat în centre geografice care ofereau mijloace propice vieţii. Primele civilizaţii au apărut pe văile marilor fluvii cu pămînt fertil pentru agricultură, o climă temperată, hrană mai bogată, căi de comunicaţie pe apă. Fiecare din aceste civilizaţii erau zidite de către popoare, societăţi umane care aveau aceleaşi interese, aceeaşi limbă, aceleaşi însuşiri, aceleaşi idealuri, transmise din generaţie în generaţie.

Astfel s-a creat o conştiinţă naţională, o iubire a locurilor natale la fiii aceluiaşi popor care au luptat pentru menţinerea fiinţei lor naţionale, a independenţei, a idealurilor, a obiceiurilor specifice, a credinţelor şi a concepţiilor lor filozofice despre probleme existenţiale — viaţa, moartea, iubirea, jertfa, creaţia.

În acest mediu a apărut şi arta, care reflectă concepţiile despre viaţă deosebite de la un popor la altul, exprimînd sufletul acelei naţiuni cu ce are ea mai nobil şi permanent ; idealurile şi credinţele lui, spiritualitatea, sentimentul de frumos, bine şi adevăr. Muzica, una din artele majore ale omenirii, a reprezentat în modul cel mai direct năzuinţele şi idealurile patriotice, naţionale ale oamenilor.

Fiecare naţiune a avut şi îşi are muzica sa care o reprezintă şi care conţine sentimentele sale profunde de solidaritate cu toţi ceilalţi fraţi de acelaşi neam, de apărare a fiinţei naţionale, de păstrare a credinţelor şi obiceiurilor.

Această artă-creaţie muzicală s-a transmis din generaţie în generaţie la toate popoarele, devenind pentru ele un bun spiritual foarte preţios.

Mă voi mărgini să dau cîteva indicii despre rolul şi puterea muzicii la strămoşii noştri traci, cei care au locuit într-un trecut foarte îndepărtat centrul Europei, de-a lungul fluviului lor sfînt, Istrul — Dunărea, ale căror triburi în număr de peste 100 se întindeau din Asia mică pînă în Boemia şi din munţii Pădurea Neagră de unde izvorăşte Istrul pînă la Nipru şi a căror civilizaţie precede civilizaţia greacă, cea care stă la baza culturii europene de astăzi şi care datorează o mare parte vechii culturi trace. Superioritatea spiritului asupra forţei era principiul esenţial al culturii trace. Orfeu, prinţul trac care a luat parte la expediţia argonauţilor, cei care plecaseră în căutarea lînei de aur, simbol al permanentei căutări a fericirii şi bunăstării oamenilor, a reuşit prin puterea muzicii, a lirei sale, ceea ce n-a reuşit să rezolve forţa fizică. El adoarme cu cîntecul lirei sale balaurul care păzea lîna de aur, scufundă insulele mişcătoare Symblegades ce se interpuseseră în calea corăbiilor şi scapă de vrăjile regelui Colchidei şi ale Hecatei, zeiţa farmecelor şi a morţii şi a fiicei sale Medeea. Muzica lui, spune legenda, avea puterea de a îmblînzi chiar fiarele.

Soliile erau făcute de traci în acompaniamentul lirei. Toate popoarele care au creat civilizaţia lumii din cele mai vechi timpuri şi-au avut imnele, cîntecele lor patriotice, naţionale pe care le intonau fie la serbările lor (cîteodată întovărăşite de dans sau acţiune teatrală) fie pentru a îmbărbăta pe ostaşi în luptele lor pentru apărarea libertăţii şi menţinerea fiinţei naţionale. În timpurile mai noi muzica patriotică a jucat un rol tot atît de important în redeşteptarea şi menţinerea conştiinţei naţionale a popoarelor.

Ne-au rămas din diferitele mărturii ale istoricilor însemnări despre acest lucru. În istoria zbuciumată a neamului românesc care a moştenit însuşirile spirituale ale strămoşilor săi traci şi dîrzenia romanilor ce cuceriseră lumea, găsim mărturii grăitoare în acest sens. Voi menţiona mărturia unui cronicar polonez, Strikowski, care, călătorind prin Moldova pe timpul lui Ştefan cel Mare, menţionează vitejia românilor care-şi apărau ţara în intonaţiile cîntecului „Hai fraţi, Hai fraţi / ţara v-apăraţi", sau proslăveau vitejia lui Ştefan cel Mare prin versul : „Ştefan, Ştefan domn cel mare, seamăn pe lume nu are /, Decît numai mîndrul soare".

Scanned with OKEN Scanner

Fiecare eveniment important din istoria noastră a avut cîntecele sale reprezentative de îmbărbătare și proslăvire.

Cîntecul lui Tudor Vladimirescu, cîntecele lui Horia, Avram Iancu, *Deșteaptă-te române* din 1848, cîntece haiducești etc. sînt numai cîteva din multitudinea de cîntece ce au încălzit inimile poporului român și care reprezintă înalta sa conștiință națională.

În vremurile noastre toate popoarele își au cîntecele lor și s-au creat lucrări muzicale patriotice de mare amploare care sînt animate de sentimentul național și lupta popoarelor pentru libertate și dreptate socială.

Școala românească de compoziție are în repertoriul său nenumărate creații de acest fel : opere, oratorii, cantate, cîntece etc.

Voi menționa cîteva din lucrările mele cu conținut patriotic. Am scris, alături de lucrări simfonice și de cameră, un ciclu de opere, oratorii și balete, al cărui conținut este lupta poporului român de-a lungul veacurilor — de la strămoșii traci pînă astăzi — pentru bine, adevăr, pentru libertate națională și dreptate socială, în care am redat patriotismul și conștiința națională care l-au susținut ca să-și păstreze nealterate ființa, obiceiurile, credințele și idealurile sale.

În opera *Orfeu*, — prințul trac care a trăit în mileniul al II-lea înainte de era noastră — sentimentul patriotic se manifestă prin idealurile de iubire, pace și libertate ale tuturor celor peste 100 de triburi trace care se întîlneau în fiecare an pentru a sărbători „Reînvierea primăverii" pe malurile Istrului, fluviul lor sfînt, din a cărui apă se împărtășeau intonînd imnuri de adorare zeului lor suprem, Soarele.

Orfeu, în toate acțiunile sale, luptă cu ajutorul muzicii, pentru bine, adevăr, iubire, pace și fericire : idealurile strămoșilor noștri transmise poporului român.

Și astăzi, prin lira conducătorului său, *noul Orfeu*, poporul român luptă pentru pace, iubire, libertate și dreptate — nu prin forța armelor ci prin armele spiritului, ale bunei înțelegeri, ale dragostei de oameni.

În opera *Decebal*, patriotismul dacilor și al lui Decebal, care se jertfește pentru libertate, este ilustrat de cîntecele de luptă ale oștenilor daci și de ample coruri și ansambluri vocal-simfonice.

Opera *Ion Vodă cel Cumplit* se bazează pe cîntecele amintite de cronicarul polonez Strikowski — *Hai frați* și *Ștefan, Ștefan domn cel mare*, precum și pe imnuri de slavă în stil bizantin.

În opera *Vlad Țepeș*, în tabloul întîlnirii la București a celor trei voievozi : al Țării Românești, Ardealului și Moldovei răsună imnele patriotice ale celor trei voievodate (această scenă reprezentînd simbolic sentimentul de unitate națională pe care poporul nostru l-a avut din cele mai vechi timpuri).

În oratoriul *Tudor Vladimirescu*, eroul oltean pornește revoluția în intonațiile cunoscutului marș *Cine trece Oltul mare*. Dorobanții de la 1877, sub comanda lui Valter Mărăcineanu, din oratoriul *Soarele neatîrnării*, trec Dunărea în cadența marșului de cavalerie : „Căpitane Valtere, unde-ți duci cătanele..."

Opera *Fata cu garoafe* se bazează și ea pe cîntece revoluționare. Oratoriul *Pămînt dezrobit* conține tablouri de luptă a românilor de-a lungul veacurilor pentru dezrobirea Ardealului de sub jugul asupritor. Este redată întreaga istorie a luptelor de pe acest pămînt pentru libertate și păstrarea ființei naționale începînd cu Decebal și formarea poporului român, năvălirea barbarilor. Moartea Voievodului Gelu, unirea de la Alba Iulia sub Mihai Vodă Viteazul, lupta lui Avram Iancu, culminînd cu Unirea din 1918. Muzica acestui oratoriu are la bază imnul *Ce-ți doresc eu Ție, dulce Românie* pe versurile marelui nostru poet național Mihai Eminescu.

În oratoriul *Zorile de aur* sînt cîntate realizările prezente precum și perspectiva luminoasă a viitorului cu rezonanțele sale adînc-patriotice în conștiința națională a poporului român.

Un aport tot atît de important la menținerea conștiinței naționale a poporului român îl pot avea, după părerea mea, alături de lucrările cu trimitere directă la evenimente și personalități, cele al căror program implică preocuparea de a reflecta cu mijloace specifice orizontul sufletesc, concepția despre viață a poporului nostru, spiritualitatea românească în coordonatele sale esențiale, definitorii, perene, care trecînd de la o epocă la alta constituie parte integrantă a eticii noi, promovată și practicată de ziditorii orînduirii care se înalță azi în România Socialistă.

Opere ca : *Meșterul Manole*, *Geniu pustiu* (după Eminescu), oratoriul *Din lumea cu dor în cea fără dor*, baletul-oratoriu *Miorița* și altele care se bazează pe miturile populare, reflectă spiritualitatea poporului nostru.

În succinta trecere în revistă a principalelor-lucrări din creația mea în care este prezent sentimentul patriotic și spiritualitatea sa de un larg umanism, voi reaminti și contribuția mea concretizată în compunerea a peste 200 de cîntece, imnuri și cantate care proslăvesc patria și prietenia cu celelalte popoare, libertatea și munca titanică ce se desfășoară pe șantierele de pe întreg cuprinsul țării noastre.

Alături de ceilalți colegi compozitori, care desfășoară o activitate similară, sînt mîndru că trăim mărețele timpuri de împlinire a idealurilor noastre naționale și sociale, la care au visat strămoșii noștri de-a lungul multor veacuri de lupte și jertfe.

Noi le cinstim memoria și vom lupta prin arta noastră ca și altădată Orfeu cu a sa liră, pentru fericirea, înfrățirea, pacea și dreptatea oamenilor din întreaga lume.

Scanned with OKEN Scanner

Mesajul social al artei

de Alexandru TĂNASE

Este o constantă a politicii culturale a partidului integrarea artei la loc de frunte în acea strategie a dezvoltării care implică nu numai revoluționarea structurilor materiale ale societății, dar și a celor spirituale. Întreaga istorie a revoluției noastre, dar mai ales prefacerile radicale ce au avut loc începînd de la Congresul al IX-lea, ne oferă numeroase mărturii asupra poziției partidului în problemele privind natura politico-ideologică și responsabilitatea morală a artei. Să reamintim, de pildă, aprecierile stimulative și orientative formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul Educației Politice și al Culturii Socialiste, ce vizează problema conflictului literar-artistic și a surselor de inspirație, combaterea idealismului și a dulcegăriilor artistice dar și a nihilismului deformator și bolnăvicios, ambele la fel de dăunătoare ; „*Oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară, care să redea în mod veridic și obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă de un puternic suflu mobilizator, militînd cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului. Dorim o artă care să redea cele mai nobile sentimente ale constructorilor noii orînduiri sociale dar care, totodată, să biciuiască mentalitățile înapoiate, să dezvăluie lipsurile și greșelile, dînd maselor o perspectivă însuflețitoare de muncă și luptă pentru progres și civilizație*".

Semnificația *mesajului social-moral* al artei poate fi compromisă, în esență, în două cazuri :

a) prin *atitudini sociologizante* și *ideologizante* care pun problema în termenii unei relații de adecvare lineară, nemijlocită, utilitară (în sens pragmatic) ; abuzul de ideologie în modul de a concepe mesajul social se transformă în contrariul său, deoarece, în sfera artei acest mesaj nu poate subzista în forme pure, retorice, declarative ;

b) prin *atitudini autonomist-estetizante* pentru care mesajul social-etic ar fi un corp străin ce-i alterează puritatea, specificul. G. Lukacs spunea în monumentala sa operă consacrată esteticii : „Relația reală dintre *sarcină socială* și operă este următoarea : cu cît desăvîrșirea estetică imanentă a unei opere de artă este mai organică, cu atît este ea în stare să îndeplinească mai bine sarcina care i-a dat naștere".

În artă nu există *adevăr ideologic* (sau mesaj social) în afara celui *artistic* dar adevărul artistic el însuși nu se poate constitui fără a-și extrage seva din existența angajantă și dramatică a omului, nu se poate finaliza și transforma în resorturi de gînd și sensibilitate fără confruntare cu marile adevăruri ideologice ale epocii, clasei, națiunii.

Adevărul acestor principii devine peremtoriu atunci cînd este observat în plasticitatea muzicală. Oricît de ingenios ar fi formulat titlul unei partituri programatice el rămîne literă moartă dacă nu e investit cu o încărcătură sonoră adecvată, capabilă să impună adevărul artistic.

Încercări de a goli arta de mesaj social-moral se produc în două căi distincte : a) prin *obiectualizare* și *tehnicizare maximă*, avînd ca echivalent estetic un joc pur al formulelor ; b) prin *subiectivizare* maximă, în sensul detașării totale de orizontul lumii obiective, al exacerbării eului individual, deci prin absența oricărui mesaj care presupune *dialog activ* al omului cu lumea.

O filosofie dialectică a artei se opune deopotrivă fetișizării și absolutizării specificului artei, dar și vulgarizării sale, împotriva estetismului subiectivist, dar și sociologismului, împotriva tezei despre imoralitatea sau amoralitatea artei dar și împotriva moralismului didacticist, a tendințelor ostentativ moralizatoare, lipsite însă de patos și consistență artistică. Moralitatea artei, a muzicii, ține de virtutea umanistă a conținutului ei specific și se realizează prin intermediul valorii estetice și nu direct, ca o lecție ostentativ moralizatoare, ca o manifestare de moralism sectar și intolerant.

Măsurile ce s-au luat în domeniul presei, radioteleviziunii, tipăriturilor și, în genere, a creației artistice au conferit o dimensiune nouă, activă, concretă conștiinței și responsabilității. Tocmai în lumina și în spiritul acestui etos al responsabilității și angajării, Secretarul General al partidului a atras atenția asupra faptului că munca de propagandă și cultural-educativă nu este pur și simplu o „profesiune" a activiștilor din acest sector ci cauza întregului partid

Scanned with OKEN Scanner

iar instituțiile de învățămînt și uniunile de creație trebuie să participe mai intens la întreaga activitate a partidului, la munca de formare și educație comunistă ; „*Numai în măsura în care vor lua parte activă la înfăptuirea întregului ansamblu de măsuri a politicii generale a partidului în toate domeniile, vor fi buni propagandiști, vor fi și buni scriitori, buni pictori, buni lectori*“ — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Se pune astfel într-o lumină nouă însăși ideea angajării și responsabilității, a raportului libertate-necesitate în sfera creației artistice și teoretice, componistice și muzicologice.

Se admite, în general, că nu se poate transfigura artistic frumusețea unui peisaj, „miracolul“ naturii, fără *cunoaștere* și sensibilitate, fără o *receptare (= trăire)* interioară. Dar frumusețea sufletească a oamenilor, „miracolul“ pe care-l înfăptuiesc aceștia luînd cu asalt cerurile, cum pot fi convertite în mesaj artistic fără a-i cunoaște, fără a participa *dinăuntru* la bucuriile și suferințele, la dramele lor ? Participarea la munca social-politică, la efortul de cunoaștere și educare a întregii societăți nu este pentru artist o povară inutilă, o constrîngere exterioară sau o muncă paralelă cu cea de creație propriu-zisă ci o condiție și o premisă necesară a acesteia.

Arta a fost și este un tulburător document sufletesc al condiției umane dar nu în generalitatea sa abstractă ci în articulațiile ei concrete, aparținînd unei anumite istorii și unei anumite geografii spirituale.

Conștienți de acest adevăr, marii noștri muzicieni au căutat în permanență o ancorare în epocă, o aprofundată cunoaștere a mediului spiritual în care au trăit, a realității prin prisma producțiilor folclorice pe care le-au valorificat creator.

Statutul artei este azi puternic influențat de primatul *valorilor tehnice* și *științifice* în ansamblul civilizației contemporane. Însăși trecerea de la natură la cultură se realizează prin intermediul factorului *tehnic*, dar în această trecere însăși natura umană este manipulată tehnic în condițiile muncii înstrăinate și ale transformării omului într-un simplu *instrument tehnic*. Tehnica poate servi la emanciparea omului prin *dominarea lumii lucrurilor* sau la subordonarea și înlănțuirea sa prin *manipularea lumii subiective a valorilor* care face că omul însuși, ca unitate de semnificații, să dispară într-un proces de alienare și uniformizare. Firește că depășirea acestor stări de lucruri nu se poate realiza doar prin concilieri în lumea valorilor, între artă și știință sau artă și tehnică de pildă, prin evitarea tensiunilor generatoare de criză între funcția spiritualizatoare a culturii artistice și cea civilizatoare a științei, deoarece existența înstrăinată a omului nu este pur și simplu *existența tehnologică* a omului modern cu contradicții și carențe în planul culturii ci o *existență socială*, clădită din raporturi de exploatare, de inegalitate și inechitate. În aceste condiții, însăși *raționalizarea*, ca factor de sporire a ordinii antientropice, dă naștere unui cosmos mecanizat al manipulării tehnice, ca un univers fără suflet, unei configurații în care omul apare doar ca un partener al mai multor „jocuri“ sociale puternic raționalizate și care tinde să facă tabula rasa din sedimentările istorice anterioare, să videze individul și societatea de istoricitatea lor, să topească individualitatea în multiplicitatea *rolurilor* sociale, să-i reducă pe purtătorii acestor roluri sociale la subiecte abstracte, izolate unele de altele.

Eforturile de raționalizare culturală în condițiile capitalismului nu pot înlătura fenomenele de patologie socială iar sinteza puterilor analitice ale minții cu sensibilitatea nu poate înlătura criza în tripla să ipostază : a societății, a spiritului, a umanității. Conștiința culturală tragică, nefericită, asupra acestei crize a determinat între altele și un interes puternic, fără precedent, pentru alte sisteme de valori și stiluri de viață.

În noua civilizație, lupta cu inerția, atitudinile critice antidogmatice, o deosebită sensibilitate a noului, nu sînt trăsături accidentale sau comportamente benevole, ci determinări de esență ale existenței și conștiinței socialiste. Raționalitatea și eficiența nu aparțin exclusiv activității economice, nemijlocit productive, ci și activității cultural-artistice, cu precizarea că aici se realizează o mai pregnantă unitate a raționalului, afectivului și volițonalului : *actul artistic*, actul de cultură în genere, care este prin excelență un act critic, negator și constructiv în același timp, vizează modelarea și punerea în stare de acțiune, de tensiune creatoare, a puterilor sufletești, perfecționarea lumii interioare a celor pentru care viitorul posibil și necesar al civilizației comuniste, fără a înceta de a fi un vis, devine totodată o certitudine, un program de acțiune, un prezent care se construiește și se autodepășește.

Asupra conceptului antropologic-filosofic al condiției umane, făuritorii de frumos se pot instrui cu ajutorul filosofiei, frecventînd cele mai reprezentative opere aparținînd culturii filosofice de la Platon și Aristotel, pînă la Marx, Lenin, Gramsci, Lukacs, Blaga. Ceea ce este chiar necesar pentru a conferi mai multă consistență ideatică și perspectivă filosofică gîndului zămislitor de noi frumuseți. Dar forță de convingere, capacitate de înrîurire emoțională nu pot avea decît acele opere pentru care *condiția umană* este *condiția omului socialist*, este realitatea social umană dinamică, concretă, de profunde semnificații a civilizației socialiste în devenire, față de care nimeni și cu atît mai puțin creatorii, compozitorii nu pot fi așa-zișii „observatori imparțiali“, „neutri“.

Se spune că prezentul, actualitatea constituie o sursă de inspirație fecundă pentru actul creator — ceea ce este adevărat. Numai că numărul operelor semnificativ valoroase, inspirate de activitatea socialistă nu este frapant, ca să nu mai vorbim de năzuința spre acea *capodoperă*

Scanned with OKEN Scanner

a timpului nostru care să rămînă peste veacuri, ca o sinteză a spiritualității românești contemporane.

Evident, în domeniul componisticii au apărut numeroase lucrări de referință pe care le prețuim și care sînt fără îndoială emanația acestei epoci. Nu putem fi de acord cu teza că în acești 35 de ani în arta noastră, respectiv în muzica noastră, nu s-au manifestat personalități de prestigiu, creatori de mare valoare. Dimpotrivă, în zilele noastre dispunem de o puternică pleiadă de compozitori care au ridicat pe noi culmi arta muzicală românească. E adevărat însă că, deocamdată nu se sesizează marile piscuri artistice pe care, sîntem încredințați, timpul le va proiecta semeț și definitiv. Conștienți de această realitate, nu încetăm să aspirăm la realizarea de noi și noi creații purătoare ale mesajului evului socialist.

Pentru a făuri o icoană artistică demnă de epoca noastră și de societatea pe care o construim sînt necesare desigur o acumulare și o decantare încă mai bogate a experienței umane, o explorare încă mai profundă cu mijloacele artei, a mecanismelor subiective ale celei mai radicale revoluții spirituale pe care o cunoaște istoria. Lumea artei trebuie să fie o lume autentică, trăită, trecută prin filtrul sensibilității și nu o construcție arbitrară din date *exterioare*, nesemnificative, neasimilate. Căci această lume se naște din impactul subiectivității și interiorității artistului cu obiectivitatea și exterioritatea lumii reale. Și de aceea a căuta în artă obiectivitate pură sau subiectivitate pură, conform unor canoane estetice exclusiviste, apare ca lipsit de sens. Atît estetismul idealizant cît și sociologismul vulgar, empirismul îngust, lipsesc arta de orizontul marilor probleme omenești, o rup și o separă de sursele ei vitale, de marile adevăruri ale omului și societății la care se referă. E ca și cum răspunderea artei și artistului față de societate ar fi exclusiv *estetică*, eludînd faptul că între artă și celelalte forme de conștiință și de activitate socio-culturală există un permanent sistem de vase comunicante, un continuu și reciproc circuit de valori.

Estetica marxistă, sociologia literaturii și artei au demonstrat de mult, sintetizînd însăși practica milenară a creației că *socialul, moralul, politicul* nu sînt doar elemente exterioare, extra-estetice de așa-zisă „impuritate" ale artei, ci componente interne.

Dacă sîntem de acord că *talentul* și *sensibilitatea artistică* constituie o condiție absolut necesară, dar nu suficientă a unui act artistic viabil, trebuie să precizăm că sînt de asemenea necesare : cunoașterea *dinăuntru* și nu „turistică", exterioară, a faptelor omenești care devin materie a transfigurării artistice, o viziune estetică și etico-filosofică asupra acestor fapte care oferă criteriile necesare de selecție și structurare a lor.

Așadar, *cunoaștere, descoperire* prin *participare*, ca nucleu și principiu al actului creator subiectiv, sînt cu atît mai bogate și mai fecunde cu cît celălalt termen al ecuației — societatea, viața și activitatea poporului, sînt mai bine, mai profund reflectate, cu cît dialogul artistului, muzicianului, cu lumea este mai bogat în semnificații. În socialism, dimensiunea politică a artei este favorizată, stimulată de *fondul umanist comun* — umanismul constituind substratul și finalitatea întregului sistem de civilizație — precum și de *conștiința revoluționară* ca expresie a unei societăți revoluționare și ca principiu de constituire a unei arte revoluționare.

Nici romantismul cu gustul evocărilor istorice nu poate fi un prilej de evadare din actual, de eludare a *criteriului politic* pe care-l generează contemporaneitatea. Căci, pentru noi, tradiția, fondul peren al culturii universale și românești, nu reprezintă doar o sursă comodă de inspirație, o istorie consumată, fără probleme grave, fără destine omenești tragice, eroice ale unui timp revolut, ci substratul din adîncuri al existenței noastre, chezășia statorniciei noastre prezente și a aspirațiilor de viitor. Ca atare arheologia, istoria, cu atît mai intens arta de inspirație istorică nu ne pot oferi doar pagini de „cronică", de „letopiseț", ci ne oferă, în realizările cele mai de preț, mărturii ale propriei noastre biografii spirituale, semnificînd un aport la *conștiința culturală de sine*. Altfel spus, civilizația ca termen de referință obligatorie a creației nu este un cîmp mai mult sau mai puțin neutru a tot felul de experiențe, ci un climat spiritual-uman supus în permanență nu numai unei densificări tehnice prin *bunuri de civilizație*, dar și unei densificări axiologice prin *valori de cultură*. Este un uriaș laborator de desfășurare și finalizare a energiilor creatoare ; și cel mai complex *sistem funcțional de automodelare* — conștiința revoluționară, arta, morala etc. — reprezintă principalele pîrghii ale autoreglării și perfecționării. Drept corolar : modul nou de a pune *problema participării* ce se vădește între altele și prin afirmarea unui dublu sens al acesteia — a artistului la viața politică a cetății, a maselor la practica artistică creatoare și interpretativă, precum o dovedește și Festivalul național „Cîntarea României".

Desigur, în artă nu se poate decide pur și simplu prin verdictul majorității, dar nu e mai puțin adevărat că gradul de realitate al artei ca fenomen social spiritual, ca o pregnantă formă de conștiință socială, este direct proporțional cu amploarea și intensitatea circulației ei, receptării ei în timp și spațiu.

Evident, ca proiect în mintea creatorului, opera de artă este o posibilitate *abstractă* ; ca *realizare* a proiectului, deci ca obiectivare a unui ideal artistic și social, a unei viziuni estetice asupra omenescului, ea este o posibilitate *concretă*. Dar realitate spirituală propriu-zisă nu devine decît atunci cînd și în măsura în care își începe marea aventură a contactului și a confruntării cu publicul de azi și de mîine.

Scanned with OKEN Scanner

Arta societății socialiste nu este nici romantică, nici clasică în sens tradițional, nici simbolistă sau barocă, nici impresionistă sau expresionistă și nici chiar realistă în sensul unor implicații empirice-sensualiste, cu o scăzută apetență pentru dinamica ideilor și esențializarea filosofică a imaginii. Este mai curînd o *artă de sinteză*, considerată în globalitatea ei, cu deschideri către lumea realului dar și către cea a ideilor sau a realului simbolizat, o artă în care varietatea incomensurabilă a omenescului, cele mai diverse tipologii umane își pot afla expresia adecvată în funcție de climatul moral al noii societăți dar și de natura specifică a înzestrărilor subiective ale creatorilor.

Arta socialistă dispune de un *nucleu realist* deosebit de pregnant — fără a constitui însă o exacerbare a *mimesis*-ului, eliminarea din sfera creației a tot ceea ce ține de *poesis* — *iluzia, visul, simbolul*, efortul de problematizare a realului.

Încercînd să formulăm în termeni mai apropiați domeniului nostru cele de mai sus, vom spune că muzica epocii socialiste dispune de un fond în care se intersectează tendințe diverse a căror numitor comun este orientarea unitară ce nu exclude, dimpotrivă implică *mimesis*-ul acordînd, prin specificul său, o mare importanță *poesis*-ului, acel alfa și omega fără de care partitura muzicală este de neconceput, conferindu-i forță de generalizare, vigoare artistică și viziune simbolică.

Scanned with OKEN Scanner

dr. Grigore CONSTANTINESCU

„Noaptea cea mai lungă," operă de Doru Popovici

În cele două decenii care despart prima lucrare lirico-dramatică a lui Doru Popovici — *Prometeu* (1958) — de cea mai recentă — *Noaptea cea mai lungă* (1978) — am asistat la o deosebit de interesantă evoluție a creatorului, consemnată sugestiv de apariția periodică a unor creații destinate teatrului muzical. Dimensiunea principală a celor patru lucrări de teatru muzical reflectă, mai bine decît oricare alte partituri ale sale, încrederea în forța de transmitere, prin intermediul cîntului, a ideilor și sentimentelor care l-au emoționat. Vorbind de evoluție, este firesc să constatăm o ascensiune a artistului în ceea ce privește măiestria elaborării textului muzical, filtrarea prin examenul propriilor experiențe, a „uneltelor" pe care le utilizează în edificiul sonor. Totodată însă, acestei idei a progresului de meșteșug, i se adaugă senzația certă a unei extrem de solide configurații stilistice, definite de la primele lucrări și păstrată fără ostentație pînă în prezent. În limbajul melodic sau în lumea sonorităților ce însoțesc melodia, în sfera tematică sau în cea a principalelor procedee, recunoaștem o concepție unitară de la care Doru Popovici nu se abate. Nu asistăm la cultivarea unui limbaj artistic propriu, de dragul individualizării, ci la fidelitatea față de sine însuși, realizată sincer, fără teama inaccesibilității. Din acest mod de a-și gîndi muzica, nu numai cea de teatru, ci și cea aparținînd genurilor simfonice, vocal-simfonice sau camerale, se ivește particularitatea personalității compozitorului, lesne de identificat chiar la audiția unor lucrări de mici dimensiuni sau a unor fragmente. Moda sau experimentul nu îi sînt necunoscute, artistul le-a parcurs la fel ca toți colegii de generație, dar s-a ferit să „culeagă" soluții, preferînd să fie contemporan mai ales prin mesaj, nu prin procedee. Desigur aceasta nu înseamnă refuzul noului — el este prezent în mod firesc în felul de a gîndi al unui creator actual — ci acceptarea acestei dimensiuni venind din trăirea sentimentului, nu din mimarea lui.

Impresiile consemnate aici, posibil de așezat în prefața oricărei lucrări pe care o prezintă actualmente Doru Popovici, pledează pentru locul bine definit pe care îl ocupă astăzi compozitorul în muzica românească, printre maeștrii ce au atins anii maturității. Le justifică întrutotul noua sa partitură lirico-dramatică, *Noaptea cea mai lungă*, inspirată de poemul lui Dan Mutașcu și dedicată aniversării anului 1918. Reluînd comparația cu lucrările concepute anterior pentru teatru, cîteva coordonate comune se impun. *Tematic*, indiferent de particularizarea momentului istoric sau de amănuntul narațiunii, revine pe prim plan ideea nobleței luptei pentru demnitatea omului: sacrificiul pentru fericirea umanității *(Prometeu)*, înfruntarea simbolului Inchiziției *(Mariana Pineda)*, victoria împotriva morții *(Interogatoriul din zori)*. Iată acum, în *Noaptea cea mai lungă*, revenind această idee sub forma jertfei închinate unirii poporului, sub Mihai Viteazu, într-o singură țară — „De forma unei inimi... România".

Ca modalitate de realizare, de asemenea întîlnim o consecvență aparte, reieșind din soluțiile teatrale alese: operă-oratoriu *(Prometeu)*, madrigal dramatic *(Mariana Pineda)*, dialog dramatic *(Interogatoriul...)*. În ultima sa lucrare, Doru Popovici revine la ideea madrigalului dramatic, considerînd-o cea mai potrivită temperamentului său intens liric. Formula, mai aproape de execuția de concert decît de cea scenică, presupune existența legilor teatrale, chiar dacă la o primă ascultare acestea par eludate. Dramatismul reiese din conturarea psihologică a personajelor, din liniile de forță ce le alcătuiesc, compozitorul refuzîndu-și deliberat latura spectaculozității în favoarea trăirii intime a sentimentelor. Este adevărat, lucrările sale sînt mai greu încadrabile spectacolului tradițional de operă. Dar, așa cum a dovedit-o montarea de acum cîțiva ani, a două dintre partiturile sale pe scena Operei Române din Timișoara, sesizarea particularităților de imaginare a lumii sentimentelor și claritatea ideilor poate conduce spre o comunicare puternică, eficientă și teatral.

În fiecare dintre partiturile sale lirice, tematica a fost cea care, prin intermediul libre-

Scanned with OKEN Scanner

tului ales, i-a sugerat compozitorului soluțiile arhitectonice de ansamblu. Situația se repetă și în lucrarea abordată acum. Pornind de la ideea Unității de neam, pe care a slujit-o simbolic Mihai Viteazu, compozitorul optează pentru o structură de maximă sobrietate, îmbinînd dialectic unicitatea cu varietatea, prin adoptarea unui ciclu variațional construit pe o singură celulă melodică. La baza acestei celule se află o succesiune melodică în care profilul cantabil este determinat de un mers intervalic ce „toarnă" totalul cromatic într-o formulare modală. Așa-zisa „serie" apare datorită acestei calități melodice drept o autentică temă ce va fi supusă variațiunilor :

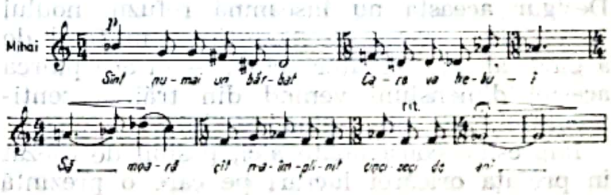
Interesant este însă faptul că suita ciclurilor de variațiuni libere ce alcătuiesc opera estompează procedeele construcției seriale, imaginea de ansamblu fiind, așa cum vom vedea, cea a unei arhitecturi de ciaconă, ceea ce pledează pentru ambianța renascentistă a subiectului, respectînd și comunicarea expresivă a ideii unice ce și-a păstrat nealterată semnificația de-a lungul timpului.

Poemul lui Dan Mutașcu, pe care l-a ales Doru Popovici pentru această operă, evocă momentul final al vieții lui Mihai Viteazu — ultima noapte petrecută de erou, pe Cîmpia Turzii. Presimțind moartea ce-l amenință, Mihai apare aici drept un vizionar al istoriei neamului său, știind că unirea pe care a realizat-o în pragul veacului al XVII-lea, prin intrarea sa triumfală în Alba Iulia, este un act îndrăzneț, pe care marile puteri politice ale timpului nu-l tolerează. Conștient de acest fapt, Mihai își acceptă moartea ca un sacrificiu adus idealului pentru care i-a chemat pe toți românii la luptă, dispariția sa devenind momentul istoric scris cu sînge în cronica istoriei viitoare. Noaptea de veghe, în așteptarea deznodămîntului, este totodată noaptea celor din urmă reflecții, noaptea în care testamentul său ajunge spre urmași prin intermediul celor care i-au pătruns îndemnurile, al martorilor gîndurilor și idealurilor sale. Prilej de meditație filosofică asupra destinelor istoriei, poemul lui Dan Mutașcu realizează cu mijloacele unui lirism discret, nuanțat de elanuri eroice, această clipă de cumpănă, oferindu-ne un chip plin de bărbăție și semeție, demn de a fi păstrat în memoria neamului. Doru Popovici, intuind factura poematică a libretului, urmează îndeaproape sugestiile textului, construind o lume sonoră expresivă de mare tensiune interioară, potrivită cu dimensiunile eroului evocat.

Materialul sonor ales de compozitor este cel tradițional — cvartetul vocal (în care mezzosoprana este înlocuită cu baritonul), cor mixt și orchestră mare simfonică. Totodată se cuvine a remarca preferința compozitorului pentru confruntarea de nuanțe în același spectru al registrației (dialogul se desfășoară între vocile grave), vocile înalte împlinind un rol expresiv secundar.

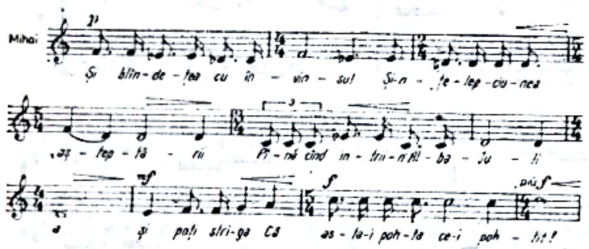
Lucrarea se deschide cu un Prolog *(Andante)*, în care Mihai Viteazu apare drept simbol al unui ideal, al destinului neamului. Autonomia acestui Prolog, față de restul lucrării, reiese din chiar mijloacele sonore la care apelează Doru Popovici — o cantată pentru soprană, cor și orchestră. Prima secțiune a cantatei parcurge o ascensiune de la sonoritățile evocatoare în care se enunță tema (vezi ex. 1) pînă la o primă creștere dinamică, în tutti orchestral. Reluată de soprana solistă *(„Această țară este o creangă de aur...")* ideea aceasta se impune memoriei asemenea unei efigii, bogat ornamentate de vocalizele cu care se încheie. Corul continuă melodia, reafirmîndu-i substanța lirică în dimensiunile unei aerate eterofonii (vom recunoaște mai tîrziu sonoritățile corale inițiale, în nuanțele reluate de compozitor pentru partea finală a operei, ce sugerează un cîntec liturgic). Încheierea Prologului-cantată readuce cîntul pastoral de la început (solo flaut apoi solo vioară) și creșterile culminative care contribuie la dramatizarea pregătirii narațiunii. Ultimele fraze ale *Prologului* unesc cîntul vocal (soprană) cu orchestra, într-o extatică iluminare a ideii centrale *(„Această țară...")*. Din punctul de vedere al arhitectonicii, am putea aprecia că, în întregul său, *Prologul* are funcția afirmării tematice, precedînd ciclurile de variațiuni ce vor urma.

Primul ciclu este subliniat de modalitățile recitativului liber în care se desfășoară dialogul dintre Mihai (voce de bas) și Pamfil (poetul care încearcă să realizeze o epopee în versuri, povestind faptele eroului — voce de bariton). Ideea acestui prim fragment este prezentarea contrastantă a celor două personaje, prin deosebirile caracterologice subliniate de melodică (frazele fiecăruia încadrîndu-se pe intervalica melodiei-temă, în cîte o variațiune) și accedînd spre o primă culminație. În finalul acestei secțiuni se enunță prima dată tema filosofică a operei — necesitatea morții eroului pentru a se impune fapta Unirii peste veacuri (efigia eroului se sculptează în esența temei, cu insistență asupra celui mai utilizat interval — terța — pe care se sprijină salturile melodice) :

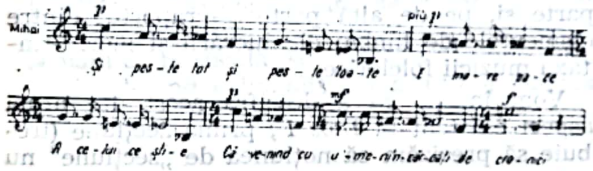


Scanned with OKEN Scanner

În secțiunea ce urmează, frazele se amplifică sub forma unor solouri de mari dimensiuni (întrebările lui Pamfil, răspunsul lui Mihai) desfășurînd arcuri melodice mari, alcătuite din succesiuni variate ale temei, caracteristice prin conținutul lor expresiv. Solo-ul lui Pamfil este mai cantabil, cu unele accente retorice sprijinite de orchestră; cel al lui Mihai are un specific declamatoriu sobru și are o scriitură ritmică subliniată de acompaniament prin marcarea pasului metric de optimi. Din aceste prime confruntări se realizează o explozie agogică orchestrală ce impulsionează dezvoltarea dialogului în două etape, răspunsul lui Mihai aducînd de fiecare dată o progresie a formulării ideii eroice, mai întîi cu un profil descendent-ascendent :

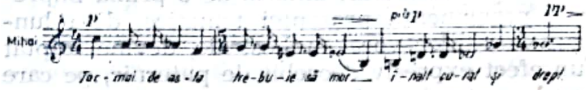


apoi, cu o singură structură melodică descendentă repetată ostinat, pentru sublinierea trăirii interioare a personajului :



Aici se încheie de fapt primul mare ciclu variațional (2 secțiuni), cu expunerea tezelor filosofice și istorice ale lucrării. Ceea ce va urma aparține unui alt tronson variațional, în trei etape concluzive.

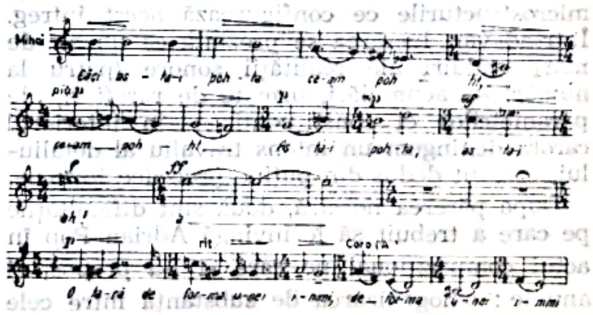
Deschiderea primului moment din această a doua parte a dialogului dramatic este definită, din început, prin pregnanță ritmică (variațiuni ritmice). Observăm și aici că diferențierea dintre cei doi soliști se face prin desfășurări melodice cu structuri deosebite. La Pamfil, melodica este construită din aproape în aproape, cu un desen sinuos, în care curbele melodice unduiesc, punctînd unele nuanțe ale textului; la Mihai, frazele sînt alcătuite din motive scurte, pregnante, care se repetă, pe secvențe ce insistă asupra unei stări afective unice. În alternanța frazelor acestui dialog, se mai adaugă acum și intervenții din ce în ce mai largi ale orchestrei, comentator al ideilor și sprijinitor al edificiului sonor ce accede spre o culminație principală a lucrării. În drumul acesta ascendent, o mare frază a lui Mihai ne atrage atenția prin sobrietatea lirismului ei, care condensează presimțirea morții și regretul de a părăsi viața. Ea are o linie melodică mai nouă pentru personaj, impregnată de rubato-ul unei doiniri, dar încheiată simplu, cu esența ideii intervalice a temei (prezentată în dublă ipostază, coborîtor-suitor) :



O mare culminație orchestrală pregătește încheierea acestei etape secunde a dialogului prin formularea măreață, imnică, a idealului Unirii. Compozitorul nu-și ponderează aici, pentru acest moment unic, elanul romantic, de o amplitudine generoasă, convingătoare și patetică. El realizează imaginea legendară pe care dorise să o evoce, cu o pregnanță impresionantă, vocea lui Mihai unindu-se unei bogat colorate rostiri orchestrale, poematice.

Un scurt intermezzo desparte acest moment culminativ de epilogul madrigalului dramatic. Nu întîmplător utilizăm acum acest termen, căci tocmai datorită acestui intermezzo coral specificul madrigalesc este subliniat. Intrările treptate ale vocilor, sugerînd un climat de cîntec bizantin, de o luminozitate discretă, epurată de orice patos, pregătesc vocaliza sopranei soliste, amintind de secvența *Prologului,* cu unele schimbări de culoare însă prin atmosfera de reculegere pe care o transmite cu multă discreție.

Epilogul operei are și profilul cel mai variat al succesiunii ipostazelor temei. Nu numai prin intervenția încă a unei voci (tenor, oșteanul Gavrilă, purtătorul simbolic al vestirii uneltirilor ucigașe ale lui Basta), ci și prin creșterea tensiunii dramatice, vigoarea teatrală a replicilor și comentariul orchestral al fiecărei intervenții vocale. Epilogul are, din însăși alcătuirea evoluției ideilor literare și muzicale, două secțiuni delimitate clar prin ipostaza de acțiune și cea de simbol. O dată parcursă desfășurarea narativă (încercările lui Gavrilă și Pamfil de a-l convinge pe Mihai să se salveze), finalul aduce, apoteotică, ideea întregii lucrări. Ea apare măreață, luminoasă, dominînd acest final prin ultimele fraze ale eroului, de o splendoare granitică, sintetizînd esența mesajului ideatic într-un mare arc melodic asemenea unei arcade ce înconjoară ca un nimb figura lui Mihai :



Chiar o parcurgere atît de sumară a partiturii poate arăta, credem, gîndul generos care a guvernat crearea ei şi limpezimea cu care s-au realizat intenţiile filosofice şi expresive. Doru Popovici o face cu maximă economie, conştient că are de înfruntat pericolul unei posibile monotonii. Dar, dincolo de o primă impresie, permanenţa prezenţei tematice, de-a lungul variaţiilor vocal orchestrale, devine treptat un efect expresiv deosebit de puternic, pe care nu-l contrazice nici un moment desfăşurarea muzicală, edificiul arhitectural — *Prolog, Dialog* (în două părţi), *Intermezzo,* Epilog (scenă şi Final) — căpătînd forma unei sinteze între ciaccona şi suită, realizată în cadrul stilistic al unui madrigal dramatic. Omagiu închinat lui Mihai Viteazu, neamului românesc ce a luptat de-a pururi pentru marea sa frăţie, opera *Noaptea cea mai lungă* ne apare drept concluzia stilistică a unei mari etape de creaţie, prin care Doru Popovici îşi împlineşte cu calm şi pasiune menirea sa de cîntăreţ al poporului, de artist al unei epopei naţionale înfăptuind prin veacuri un destin de mare noblete.

Fred POPOVICI

„Etos I" de Adrian Pop

Tînărul compozitor clujean Adrian Pop face parte dintre muzicienii care, de la începuturi, îşi fixează obiectivele demersului creator în zona cea mai opusă facilului, unde pătrunderea este permisă numai aliind viziunea îndrăzneaţă cu tenacitatea lucidităţii şi siguranţa mînuirii datelor meseriei. Cu *Etos I* pentru orchestră (Premiul Uniunii Compozitorilor pe anul 1978 pentru lucrări simfonice), Adrian Pop îşi face o intrare mai mult decît promiţătoare în ambianţa generaţiei tinere a şcolii componistice româneşti.

Ca perspectivă filozofică, compoziţiei lui A. Pop i se poate asocia binecunoscuta idee blagiană a spaţiului mioritic; ca principiu structurant, ea decurge dintr-o extensiune originală, îndelung cumpănită, a heterofoniei folclorului românesc. Conceptul poetic al *plaiului* (cu componenţa sa formativă esenţială, *unduirea)* stă la baza constituirii lui *Etos I* ca întreg, în timp ce detalierea analitică şi retopirea procedeelor heterofonice determină structurile şi microstructurile ce configurează acest întreg. Într-adevăr, lucrarea se prezintă ca un şir de mari unduiri ale realităţii sonore (patru la număr) — acumulări, urmate de rarefieri, ale parametrilor ei constituenţi — în interiorul cărora distingem un intens travaliu al detaliului, coerent dedus din puţine procedee formale.

După părerea noastră, două sînt dificultăţile pe care a trebuit să le învingă Adrian Pop în actul compoziţional pe care şi l-a propus, şi anume : omogenizarea de substanţă între cele patru secţiuni (acumulările de tensiune sonoră) şi zonele de „tranziţie" dintre ele — pe de o parte şi, pe de altă parte — raportul dintre elementele de limbaj ale lucrării şi morfo-sintaxa muzicii folclorice.

Vom începe cu a descifra acest din urmă aspect existent în *Etos I ;* prima secţiune (trebuie să precizăm că noţiunea de „secţiune" nu este, poate, cea mai potrivită pentru o muzică al cărei principiu este tocmai „unduirea" unui flux muzical continuu ; îl folosim doar din necesităţile, uneori artificiale, ale analizei) este reprezentată de o creştere şi o descreştere ce are ca fundament sunetul *sol.* Compozitorul îşi desemnează imediat codurile de limbaj cu care operează. Sunetele constituente sînt date de rezonanţa naturală a lui *SOL* din octava mare, în combinaţii intonaţional-generalizatoare ale melosului popular. Citatul este exclus, rămîne, însă, aura integrantă a unui strat muzical de mare amploare etnică.

A doua secţiune, mai dinamică ritmic, gravitînd în jurul sunetului mi bemol, se constituie din acelaşi joc al armonicelor (mai explicit ordonate decît în prima secţiune — în apariţia lor — după şirul numerelor impare). Ţesătura

e mai densă, microevenimentele — deduse cursiv unele din celelalte — tinzînd spre figurarea stadiului de textură. Ca în orice textură, aglomerarea acestora transformă substratul sonor în factor ce impregnează întregul text cu o coloratură specifică (în speță, folclorică).

Între cele două secțiuni se află o „punte" („valea" dintre două plaiuri), o zonă de „tranziție" care e formată dintr-o înlănțuire de celule ritmico-melodice derivînd unele din celelalte după principiul ecoului. Se simte examinarea atentă, de către compozitor, a tehnicilor de emisie proprii instrumentiștilor populari, mai ales ale suflătorilor :

Dacă cele spuse pînă acum sînt, credem, principalele aspecte ale conexiunilor limbajului lui Adrian Pop cu muzica folclorică, asupra macroformei, asupra sudurii, omogenizării secțiunilor — pe care le-am delimitat, spuneam, din rațiuni analitice — într-un tot coerent ca semantică muzicală, se cer făcute cîteva observații relevînd originalitatea soluțiilor propuse.

La o primă abordare, *Etos I* ar putea fi anexat, integral, fluxului — destul de masiv — al partiturilor ce prezintă efecte globale, texturi dense în care detaliul — melodic, armonic, polifonic — se pierde în amplitudinea gestului integrator (vezi lucrările lui Ligeti, Castiglioni, anumitor polonezi etc.). Totuși, partitura lui Adrian Pop se distinge între atîtea puneri în pagină de textură muzicală prin două idei coordonatoare ale gîndirii muzicale care o generează.

În primul rînd, *Etos I* evidențiază o subtilă cultură melodică a autorului, care face suplă articularea fiecărei secțiuni cumulative (este remarcabilă, în acest sens, utilizarea tehnicii isonurilor în primele două secțiuni, a tehnicilor imitative în ultima secțiune, cea mai amplă) și transformă texturile în largi și complexe gesturi melodice integrate mișcării generale a discursului muzical.

În al doilea rînd, cele patru mari secțiuni din care e compusă lucrarea nu urmăresc subordonarea pînă la anonimat a detaliilor densității texturale, dar tind, dimpotrivă, spre potențarea maximă, la niveluri mai complexe de ordonare sintactică, tocmai a *etosului* degajat de fiecare contur muzical, oricît de lapidar ar fi acesta. Astfel, este asigurată omogenitatea consubstanțială dintre micro și macro-structură.

Mai degrabă decît o analiză minuțioasă, rîndurile așternute mai sus s-au vrut exprimarea ordonată și explicită a sugestiilor oferite de o partitură remarcabilă a tinerei creații muzicale românești din ultimii ani. Sîntem convinși că Adrian Pop ne va oferi și în viitor prilejuri asemănătoare de meditație și de desfătare auditivă.

Scanned with OKEN Scanner

ACTUALITATEA MUZICALĂ ROMÂNEASCĂ

DIN ACTIVITATEA UNIUNII COMPOZITORILOR

CENACLURI : Luni, 21 mai — compozitorul Theodor Grigoriu, secretar al Uniunii compozitorilor și muzicologul Viorel Cosma au prezentat o retrospectivă a activității membrilor cenaclurilor de tineret (al compozitorilor și al muzicologilor). Cu acest prilej au fost audiate lucrări ale unor tineri compozitori : *Tempo 80* de Călin Ioachimescu, *Cvartet de coarde* de Horia Rațiu și *Secvențe* de Fred Popovici ● În aceeași zi, compozitorul Anatol Vieru a fost invitatul cenaclului tinerilor muzicologi pentru a vorbi despre *Orientări actuale în creația contemporană.* ● Cenaclul tinerilor compozitori a fost consacrat cantatei *Cikitoane*, pe versuri populare, de Violeta Dinescu Lucaci. ● *Cartea muzicală astăzi* a fost tema cenaclului secției de muzicologie — luni 4 iunie — în cadrul căruia au susținut referate Florin Georgescu *(Aspecte și probleme ale cărți muzicale azi. Folclor muzical și etnomuzicologie)*, Constantin Stihi-Boos *(Citeva aspecte privind cărțile de istoriografie muzicală apărute în anul 1978)* și Titus Moisescu *(Cartea de muzicologie la Editura Muzicală).* ● Compozitorul Theodor Grigoriu a vorbit studenților de la Universitatea din Craiova despre *Creația lui George Enescu în contextul muzicii universale.*

ACTIVITATEA ÎN FILIALELE ȘI CENACLURILE DIN ȚARĂ : *Cluj-Napoca :* Rolul criticii muzicale în contextul culturii contemporane a constituit subiectul dezbaterii din 22 mai. ● O săptămînă mai tîrziu, cenaclul de creație a fost consacrat *Cîntecelor de vremuire* de Valentin Timaru. ● *Timișoara.* 30 mai — cenaclu dedicat cîntecului pentru copii, în cadrul căruia Damian Vulpe a susținut un referat. ● *Brașov* — în ziua de 6 iunie, membrii cenaclului brașovean au organizat o masă rotundă cu cadrele didactice de la Școala de muzică, anticipată de o producție în cadrul căreia au fost interpretate piese pentru pian editate de Uniunea compozitorilor. Au luat parte compozitorii Liviu Rusu și Dan Buciu și muzicologul Grigore Bărgăuanu. ● La *Craiova* au fost dezbătute probleme cuprinse în referatele susținute în cadrul biroului secției de muzică patriotică și cîntece de masă a Uniunii compozitorilor din luna decembrie 1978, privind creația corală și de muzică patriotică actuală. ● *Sibiu* — În cadrul sesiunii științifice intitulate *Contribuții la valorificarea patrimoniului popular sibian,* organizată de Comitetul județean de Cultură și Educație Socialistă — Sibiu, comunicările cu caracter muzicologic au fost semnate de Gheorghe Șoima — *Valoarea documentar-istorică a unei colinde profane,* Nicolae Suciu — *Unele caracteristici ale folclorului muzical instrumental din Mărginimea Sibiului,* Cornel Arion — *Fluierul ciobănesc* și Karl Fisi — *Elemente modale în cîntecul popular săsesc.*

Scanned with OKEN Scanner

AGENDĂ

LUCRĂRI SIMFONICE ROMÂNEȘTI ÎN INTERPRETAREA FILARMONICILOR DIN ȚARĂ : Filarmonica „George Enescu" : Octavian Nemescu — *Iluminații* ; Cornel Țăranu — *Cintec lung.* ● Filarmonica din Arad : Pascal Bentoiu — *Suită din Ardeal* ; Anatol Vieru — *Dansuri festive.* ● Filarmonica din Bacău : Sergiu Sarchizov — *Testament* ; Zeno Vancea — *Elegie pentru orchestră de coarde.* ● Filarmonica din Botoșani : Constantin Silvestri — *Trei jocuri din Bihor.* ● Filarmonica „Gh. Dima" din Brașov : Mircea Chiriac — *Divertisment.* ● Filarmonica din Cluj-Napoca : Corneliu Dan Georgescu — *Jocuri V* ; Alexandru Flechtenmacher — *Uvertura „Moldova"* ; Valentin Timaru — *Cintece de vremuire.* ● Filarmonica din Craiova : Wilhelm Berger — *Trei miniaturi pentru orchestră simfonică* ; Anton Dogaru — *Trei dansuri oltenești.* ● Filarmonica „Moldova" din Iași : Liviu Glodeanu — *Pintea Viteazul* ; Paul Constantinescu — *Concert pentru orchestră de coarde* ; George Enescu — *Dixtuor.* ● Filarmonica din Ploiești : George Enescu — *7 cîntece pe versuri de Clément Marot* (orchestrate de Theodor Grigoriu). ● Filarmonica din Satu-Mare : Walter Mihai Klepper — *Divertisment pentru orchestră.* ● Filarmonica „Banatul" din Timișoara : Wilhelm Berger — *Meditații pentru orchestră simfonică* ; Zeno Vancea — *Rapsodie bănățeană* ; Paul Constantinescu — *Briul.* ● Filarmonica din Tg. Mureș : Adrian Iorgulescu — *Divertisment pentru orchestră de coarde.*

ANUL INTERNAȚIONAL AL COPILULUI

La Sala mică a Palatului Republicii Socialiste România a avut loc deschiderea Expoziției „Cartea pentru copii". În standurile frumos amenajate din Rotonda Sălii au fost expuse numeroase și variate cărți ilustrate, tipărite de Editurile din țara noastră și adresate copiilor. La deschidere au participat copii, conducători și lucrători din Edituri și din întreprinderile care lucrează pentru buna difuzare a cărții destinate celor mici. Au luat cuvîntul, printre alții, scriitorul Ion Hobana, Mircea Sîntimbreanu, directorul Editurii Albatros. Editura Muzicală a avut expuse un număr important de cărți destinate copiilor și audiției pentru copii, printre care semnalăm *Ofrandă copiilor lumii* de Sabin Pautza, cartea ilustrată — *Ghicitori — jocuri muzicale pentru copii* — a compozitorului Liviu Comes.

FORMAȚIILE MUZICALE PROFESIONISTE ÎN ETAPA FINALĂ A FESTIVALULUI NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

Între 2 iunie și 2 iulie 1979, Bucureștiul a fost scena desfășurării etapei republicane a Festivalului național „Cîntarea României". Trecînd cu succes de fazele județene și interjudețene, formațiile ajunse în finală au prezentat în fața publicului valoroase creații muzicale românești realizate în cele mai bune interpretări.

La compartimentul simfonic au ajuns în finală orchestrele : *Filarmonica de stat din Cluj-Napoca,* dirijată de Emil Simon (dirij. corului : Florentin Mihăilescu) ; *Filarmonica de stat „Oltenia"* din Craiova, dirijată de Teodor Costin (dirij. corului Alexandru Racu) ; *Filarmonica de stat din Tg. Mureș,* dirijată de Szalman Lóránt și Cristian Mandeal (dirij. corului Iudith Birtalan) ; *Filarmonica de stat din Bacău,* dirijată de Ovidiu Bălan ; *Filarmonica „Moldova"* din Iași, dirijată de Ion Baciu (dirijorul corului Ion Pavalache) ; *Filarmonica „Gheorghe Dima"* din Brașov, dirijată de Ilarion Ionescu-Galați (dirijorul corului Nicolae Bica) ; *Orchestra simfonică a Radioteleviziunii române,* dirijată de Paul Popescu (dirij. corului Aurel Grigoraș) ; *Filarmonica „George Enescu"* din București, dirijată de Mircea Basarab (dirij. corului Vasile Pintea) ; *Orchestra simfonică din Satu Mare,* dirijată de Alexandru Munteanu ; *Orchestra simfonică din Ploiești,* dirijată de Horia Andreescu. În programul acestor orchestre vor figura lucrări simfonice și vocal simfonice ale compozitorilor : Nicolae Beloiu, Pascal Bentoiu, Wilhelm G. Berger, Dumitru Bughici, Dan Buciu, Mircea Chiriac, Liviu Comes, Paul Constantinescu, Eugen Cuteanu, Csiky Boldizsar, George Enescu, Liviu Glodeanu, Martian Negrea, Tiberiu Olah, Sabin Pautza, Carmen Petra-Basacopol, Doru Popovici, Constantin Silvestri, Vasile Spătărelu, Sigismund Toduță, Dan Voiculescu.

Publicul meloman a avut ocazia să urmărească în această finală evoluția unor formații camerale alcătuite din instrumentiști de prestigiu : *Orchestra de cameră a Filarmonicii din Cluj-Napoca* (dirij. Mircea Cristescu), *Orchestra „Ars nova"* (dirijor Cornel Țăranu), *Cvartetul „Pro camera", Orchestra de cameră a Filarmonicii din Tg. Mureș, Trio-ul* și *Ansamblul de cameră „Pro musica"* ale Conservatorului „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca, *Orchestra de cameră din Satu Mare* (dirij. Mircea Cristescu), *trio-ul „Academic" al Conservatorului „Ciprian Porumbescu"* din București, *Cvartetul „Timișoara"* al Filarmonicii „Banatul", *Orchestra de femei „Simfonieta"* (dirijor Maria Nistor), *Cvartetul Filarmonicii din Arad.* În Programul acestor formații figurează lucrări de cameră ale unui număr foarte mare de compozitori dintre care citîm cîțiva : Dumitru Capoianu, Theodor Grigoriu, Zeno Vancea, Valentin Timaru, Eduard Tereny, Alexandru Pașcanu, Bogdan Moroianu și mulți alții.

Au intrat de asemenea în competiție soliști vocali și instrumentiști selecționați din întreaga țară. Iată doar cîteva nume : *Vasile Horvarth* (vioară), *Caius Oană* (contrabas), *Vasile Oprea* (corn), *Ilie Munteanu* (trompetă), *Petru Csaba* (vioară), *Stana Bunea* (harpă), *Octavian Rădoi* (pian), *Alexandra Guțu* (violoncel), *Iuliu Bertok* (vioară), *Dan Grigore* (pian), *Ștefan Korody* (clarinet), *Virgil Frîncu* (flaut), *Nicolae Licareț* (pian), *Dimitrie Rîpeanu* (violoncel), *Vladimir Mendelsohn* (violă), *Florian Popa* (clarinet), *Vasile Martinoiu, Nelli Miricioiu, Eduard Tumageanian, Lucreția Covali, Silvia Voinea, Agneta Kriza, Dionisie Konya ș.a.*

Sînt reprezentate în festival și formațiile corale profesioniste cum sînt : *„Madrigal" a Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București* (dirijor Marin Constantin), *Corul Radioteleviziunii române* (dirijor Aurel Grigoraș), *Corul Filarmonicii „George Enescu" din București* (dirijor Vasile Pintea), *Corul Bărbătesc al Ansamblului „Doina" al Armatei, Corul Filarmonicii „Banatul" din Timișoara, Corul Filarmonicii din Cluj-Napoca* (dirijor Florentin Mihăescu), *Corul Filarmonicii din Tîrgu Mureș* (dirijor Iudith Birtalan), care vor interpreta lucrări de Nicolae Boboc, Dumitru Botez, Gheorghe Bazavan, Ioan D. Chirescu, Paul Constantinescu, Gheorghe Dima, Dinu Stelian, Sabin Drăgoi, Vinicius Grefiens, Remus Georgescu, Myriam Marbe, Mihai Moldovan, Ștefan Niculescu, Irina Odăgescu, Mircea Neagu, Radu Paladi, Laurențiu Profeta, Sergiu Sarchizov, Anatol Vieru, Zoltan Aladar, ș.a.

Pe scena Operei române au evoluat ansamblurile operelor din București, Iași, Cluj-Napoca și Timișoara prezentînd operele : *Dragoste și jertfă* de Cornel Trăilescu (Opera din București) baletul *Primăvara* de Cornel Trăilescu și opera *Din vremea unirii* de Teodor Bratu (Opera din Iași), baletul *Luceafărul de ziuă* de Tudor Jarda și opera *Alexandru Lăpușneanu* de Alexandru Zirra (Opera din Cluj-Napoca), baletul *Iancu Jianu* de Mircea Chiriac (Opera din Timișoara). Teatrul de operetă din București va prezenta recenta premieră *Violete de Parma* de Elly Roman.

Scanned with OKEN Scanner

MAGAZINUL MUZICA

● Magazinul Muzica a fost gazda unor evenimente importante în viața muzicală a capitalei. Pe data de 25 mai a avut loc lansarea partiturii *Canti per Europa* de Theodor Grigoriu, apărută la Editura muzicală și realizată în condiții grafice excepționale. La cuvîntul de deschidere, rostit de muzicologul Titus Moisescu din partea Editurii muzicale, s-a adăugat călduroasa și competenta prezentare a compozitorului Zeno Vancea precum și cuvîntul poetului Ștefan Augustin Doinaș.

Tot în incinta magazinului Muzica a avut loc lansarea discului *Peneș Curcanul* de Emil Lerescu. Bucurîndu-se de o interpretare prestigioasă și de recomandarea semnată de compozitorul Ion Dumitrescu pe mapa discului, opera-baladă *Peneș Curcanul* prezintă o pagină de inspirație istorică națională. Prezentarea discului a fost realizată de Mihaela Marinescu; au luat cuvîntul compozitorul Vasile Donose și poetul Nicolae Stoian. Au fost prezenți de asemenea interpreții discului — basul Gheorghe Crăsnaru și soprana Gerda Radler ● În sala de audiții a Magazinului au continuat să se desfășoare recitalurile instrumentale ale elevilor liceelor și școlilor de artă, precum și ale studenților Conservatorului „Ciprian Porumbescu". A avut loc astfel un recital de vioară și pian susținut de Tatiana Noia și Monica Repanovici (Conservator) și un recital de pian susținut de elevii Fernanda Romilă, Anca Hertea, Dana Marian de la Școlile de artă din capitală și Lorena Țecu (clasa a VII-a — Școala de artă din Craiova).

★

Lucrări simfonice românești recent intrate în Biblioteca Uniunii compozitorilor.

NICOLAE BRÎNZEU — *Uvertură festivă* (componența orchestrei: 3, 2—1, 2—1, 2—1; 4, 3, 3, 1; timp., perc., corzi).

ACTIVITATEA ÎN CONSERVATOARELE DE MUZICĂ

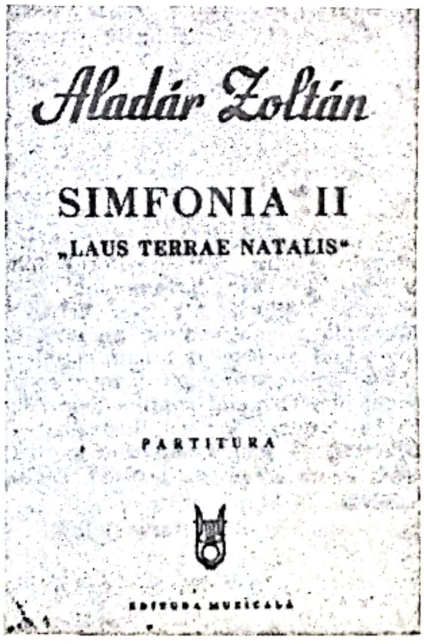
Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București. La acest sfîrșit de stagiune, la Sala „George Enescu" au avut loc două recitaluri ale studenților — pianista Dana Borșan (în program: *Contraste* de Cornel Țăranu, *Balada nr. 3* și *Studii* de Chopin, trei *Studii* de Bartók, *Studii* de Liszt) și violonista Mihaela Martin (în program *Sonata* nr. 5 de Beethoven, *Sonata op. 94* de Prokofiev, *Divertisment* de Stravinski, *Fintina Aretusei* de Szymanovski, *Studiu în formă de dans* de Saint-Saëns — Ysaye, *Vals scherzo* de Ceaikovski) — și ale cadrelor didactice — cvartetul, format din Dorel Pașcu Mihai Sofonea — violă, Vasile Țugui — violoncel, Irina Staicu — pian (în program *Cvartetul op. 15* de Fauré și *Ccartetul op. 25* de Brahms), și recitalul de pian la patru mîini — Constantin Ionescu Vovu — Margareta Gabriel Ionescu, (în program Johann Christian Bach, Brahms, Satie, Casella, Andricu, Poulenc). ● *Conservatorul „Gh. Dima" din Cluj-Napoca.* În această perioadă, pianistul bucureștean Remus Manoleanu, de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu", a oferit studenților clujeni un recital cuprinzînd lucrări de Haydn, Beethoven, Mozart, Chopin. Au avut loc de asemenea un medalion Beethoven (Sonate pentru pian în interpretarea Graziellei Giorgia) și unul Enescu (interpreți Ninuca Oșanu Pop — pian și Valentin Arcu — violoncel). La sfîrșitul lunii mai, în colaborare cu Filarmonica, studenții Liviu Ciocan, Attila Denemy și Ioan Nagy au interpretat — respectiv — *Concertul pentru clarinet în mi bemol* de Weber, *Dans macabru* de Liszt și *Concertul pentru vioară de Brahms.* ● În cadrul festivalului Shakespeare, organizat de Facultatea de filologie din Cluj-Napoca, conferențiarul universitar Enea Borza a oferit, în colaborare cu Mugur Bogdan — solist al Operei Române —, o seară intitulată *Shakespeare și muzica de operă.* ● *Conservatorul „George Enescu" din Iași.* În luna mai, la Sala Studio a Conservatorului, Tökes Emese a susținut un recital cu lucrări pentru pian de Chopin și Liszt iar pianista Livia Silion a interpretat lucrări de Enescu și Schumann. Violoncelistul Dan Prelipceanu și pianista Ivonne Piedemonte au interpretat, în cadrul Integralei Sonatelor pentru violoncel și pian de Beethoven, Sonatele 1, 2, 3, 4 și 5. ● Profesorul și muzicologul Peter Andraschke din Freiburg (R. F. Germania) a expus cîteva prelegeri privind muzica electronică și concretă contemporană.

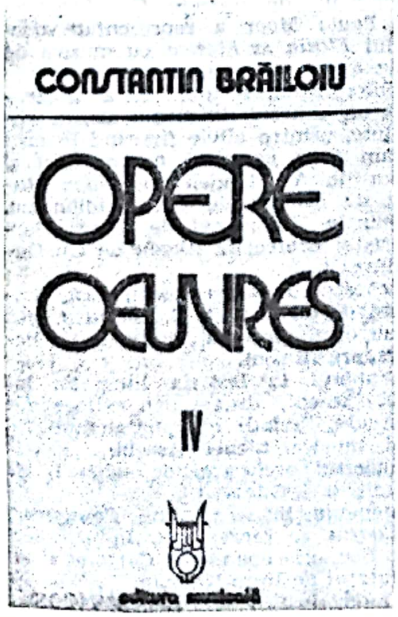
★

Din inițiativa Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a Uniunii compozitorilor a avut loc, în ziua de 15 mai 1979, la cimitirul Șerban Vodă, reinhumarea osemintelor lui Constantin Brăiloiu, etnomuzicolog român de reputație internațională, inițiator și fondator al Societății Compozitorilor Români, fondator și conducător al Arhivei de folclor, profesor de Istoria muzicii la Conservatorul din București, unde a inițiat și cursul de folclor muzical, fondator, alături de Ernest Ansermet, al Societății Compozitorilor contemporani elvețieni, la Geneva, creatorul Arhivei Internaționale de muzică populară pe lîngă Muzeul de Etnografie din Geneva (cu Eugene Pittard), inițiatorul și creatorul, împreună cu muzicologul Paul Collaer, al unui Centru Internațional de Etnomuzicologie la Wégimont (Belgia), numit „Les Colloques de Wégimont", inițiatorul și realizatorul Marii colecții de muzică populară pe discuri.

Aducerea în țară a osemintelor lui Constantin Brăiloiu este o dovadă a înaltei prețuiri de care savantul de renume mondial se bucură în patria noastră, a aprecierii vastei și multilateralei sale activități științifice de cercetare și valorificare a tezaurului nostru muzical folcloric.

Noi tipărituri





discuri

MUZICĂ SIMFONICĂ ŞI DE CAMERĂ

WALTER MIHAI KLEPPER — Simfonia I : — Impresii din Reşiţa, triptic simfonic. Interpretează orchestra simfonică a Filarmonicii „Banatul" din Timişoara. Dirijor : Remus Georgescu. (ST-ECE 01502) ; GIROLAMO FRESCOBALDI — Capriccio sopra la, sol, fa, mi, re, ut ; Magnificat primi toni ; Ricercar con quattro sogetti nono tuono ; Bergamasca ; Toccata e canzona in re ; JOHANN PACHELBEL — Fantasia in sol ; Fuga în do major ; Trei coral-preludii ; Ricercar în do ; Ciaccona în re. Interpretează organistul Iosif Gerstenengst. (ST-ECE 01506).

MUZICĂ DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

GIACCOMO PUCCINI — Arii din Boema, Turandot, Madame Butterfly, Tosca ; JULES MASSENET — Arii din Manon ; BEDRICH SMETANA — Arie din Mireasa vîndută ; GAETANO DONIZETTI — Arie din Lucia di Lammermoor ; GIUSEPPE VERDI — Arie din Ernani ; HECTOR BERLIOZ — Arie din Damnaţiunea lui Faust ; RICHARD WAGNER — Arii din Tannhäuser, şi Walkiria. Interpretează tenorul Ionel Tudoran şi baritonul Alexandru Lupescu. ECE 01512)

MUZICĂ CORALĂ

NEPZENEFELDOLGOZASOK (Prelucrări de folclor). Cuprinde prelucrări de SZABO CSABA (Katonanotak), CSIKY BOLDIZSAR (Két népdal), ALBERT MARKOS (Undvarhelyszéki népdalok), ZOLTAN ALADAR (Három egyszerü népdal şi Korondi bál, tancsvit kórusra és népi zenekarra), JOZSEF BIRTALAN (Lassú és gyors şi Szivárváni havasán, torockoi táncköltemény). Interpretează Corul Filarmonicii din Tg. Mureş şi Orchestra populară a ansamblului Mureşul din Tg. Mureş. Dirijori : Judith Birtalan, Elemer Fejér, Jozsef Hencz, Gyula Szarvady. (EXE 01515)

MUZICĂ POPULARĂ ROMÂNEASCĂ

LA SEGARCEA LA FÎNTÎNĂ — Melodii interpretate de Ştefan Ciucă şi orchestra Paraschiv Oprea. (STM-EPE 01522)

SERIA „NUNTA LA ROMÂNI" : Nr. 4, BUCOVINA. Cuprinde : Simbătă seara, Duminică dimineaţa, La casa miresei, După cununie, Poftitul la masa mare, La masa mare, Pripoiul, La mireasa, Uncropul. Interpretează : Sofia Vicoveanca, Maria Dascălu, Gavril Guşă — vătăjel, Leonte Ion — vătăjel, Iosif Grigore — vătăjel, Alionte Stan, Silvestru Lungoci — fluier, Şerban Gheorghe — vioară, Ion Uţă — clarinet, orchestra ansamblului „Ciprian Porumbescu" din Suceava, dirijor — Gheorghe Sîrbu. (STM-EPE 01527/01528)

LA COLIBA DORULUI — Melodii interpretate de Elena Merişoreanu şi orchestra Paraschiv Oprea. (STM-EPE 0531)

SERIA „ANSAMBLURI DE MUZICĂ POPULARĂ : „TIMIŞUL" DIN TIMIŞOARA. Cuprinde : Hora de la Cornești, A oilor, Întoarsa din Săceni, De doi, Ca la Giroc, Pe loc din Jebel, Poşovoaica, Pe loc, Întoarsă de la Cornești, Hai mîndro cu mine, Sorocul, Pe loc din Moşniţa, Pe loc din Murani, Pe loc din Comiloşul Mare, De doi, Pe loc din Banat. Soliști : Aurel Popa — vioară, Petru Columpar — vioară, Pavel Roşu — taragot, Tică Stîngaciu — saxofon. (STM-EPE 01533)

MIORIŢA — Capodoperă a folclorului românesc. Interpretează Irina Loghin, Lucreţia Horţ, Viorica Flintaşu, Olimpia Vlaicu. (STM-EPE 01540)

MUZICĂ UŞOARĂ

„PUTEREA MUZICII". Cuprinde melodii de Liviu Tudan şi Ladislau Herdina pe versuri de Daniela Crăsnaru. Interpretează formaţia Progresiv TM. (STM-EDE 01538)

„TANGOUL VEŞNIC TÎNĂR". Cuprinde tangouri interpretate de Gică Petrescu, formaţia Alexandru Avramovici, Grupul vocal „5T". (STM-EDE 01539)

Scanned with OKEN Scanner

Calendar muzical

— 1 iulie 1864 Compozitorul și dirijorul Gheorghe Burada, fratele muzicologului Teodor T. Burada, a pus bazele Corului Bisericii *Sf. Atanasie și Chiril* din Iași, primul cor de „muzică armonică" din Capitala Moldovei, înlocuind cîntarea de strană cu „muzică păgînească".

— 2 iulie 1958 Postul de Radio-București II a prezentat în primă audiție opera *Alcesta* de Christoph Willibald Gluck.

— 3 iulie 1879 Dirijorul Ion Popescu a pus bazele primului cor ceremonial din Tîrgu-Neamț.

— 4 iulie 1904 Orchestra simfonică a Ministerului Instrucțiunii Publice din București a susținut la Sinaia — sub conducerea dirijorului Dimitrie A. Dinicu — primul concert popular.

— 5 iulie 1903 Un mănunchi de entuziaști melomani — în frunte cu V. Theodoriu, Gh. Ștephănescu și D. Zarnwel — au înființat la Tîrgu-Neamț o societate corală.

— 6 iulie 1558 Domnitorul Moldovei, Alexandru Lăpușneanu, în dorința de a întări comunitatea ortodoxă și de a populariza cîntarea psaltică a școlii din Suceava, a trimis o scrisoare la Lemberg, solicitînd „patru dieci tineri și buni" care „trebuie să aibă numaidecît voci bune" spre a învăța muzica la noi, după care se vor reîntoarce în patrie.

— 7 iulie 1874 Orchestra *Langenbach* din Viena, sub conducerea lui Johann Strauss-fiul, a susținut primul concert la Timișoara, în sala *Fabriker-Casino Gesellschaft*. Era al doilea turneu în țara noastră.

— 8 iulie 1893 Violonistul George Enescu, în vîrstă de 11 ani, a absolvit Conservatorul de muzică din Viena, obținînd *Gesellschafts-Medaille*.

— 9 iulie 1941 Postul de Radio-Roma a transmis în primă audiție populara piesă *Smaranda* de Dumitru Mihăilescu-Toscani, în interpretarea tenorului George Mihail.

— 10 iulie 1880 S-a înființat la Vaslui muzica militară a Regimentului 25 infanterie, condusă de S. Bârsan.

— 11 iulie 1904 Compania lirică română, *Constantin Grigoriu* a reprezentat la Parcul Oteteleșeanu din București opereta *Modelul* de Franz von Suppé.

— 12 iulie 1847 În orașul Roman s-a înființat prima muzică comunală.

— 13 iulie 1909 Premiera comediei muzicale *Țivila de la Hotel Ghidale* de George Ranetti la parcul Oteteleșeanu din București.

— 14 iulie 1960 Pe scena Teatrului de Operetă din București s-a reprezentat pentru prima oară opereta *Dăruiți iubitelor lalele* de Oscar Sandler.

— 15 iulie 1961 Concertul Orchestrei de muzică ușoară cehoslovacă, condusă de Jiří Prohaska, la Parcul *23 August* din București.

— 16 iulie 1960 Premiera absolută a spectacolului *Cu concertul în buzunar* a ansamblului Teatrului de revistă *Constantin Tănase* din București la Grădina *Boema*.

— 17 iulie 1893 Pianistul român Iosif Paschill, însoțit de violonistul V. Borecky, a susținut un recital la Rusciuc (azi Russe, Bulgaria).

— 18 iulie 1879 S-a născut la Focșani cîntăreața de operă Ritta d'Oria (pe adevăratul ei nume, Margareta Iuca), admirabilă interpretă de lied românesc și de operă italiană, strălucită profesoară de canto.

— 19 iulie 1913 Premiera absolută, la Teatro *Alfieri* din Torino, a operetei *Amore in maschera* de Ion Hartulary-Darclée, susținută de către compania lirică *Novissima*.

— 20 iulie 1904 Compania de operete *C. Murgeanu și P. Moor* a reprezentat la Chișinău lucrarea *Pericola* de Jacques Offenbach.

— 21 iulie 1898 La Moscova, în cadrul unui concert public, s-a executat *Heruvicul în Re major* de Gavriil Musicescu.

— 22 iulie 1832 S-a născut la Rîmnicu Vîlcea, Alecu H. Rîmniceanu, organizatorul școlii de cîntăreți din acest oraș.

— 23 iulie 1956 Postul de Radio București I a transmis în primă audiție *Simfonia da Requiem* de Benjamin Britten.

— 24 iulie 1938 Premiera mondială a operei *Der Friedenstag* (Ziua păcii), op. 81, de Richard Strauss, lucrare dedicată dirijorului Clemens Krauss și soției sale Viorica Ursuleac, rolul titular fiind deținut de cîntăreața română. *Asociația artistică română* din București a reprezentat în premieră, la Grădina *Blanduziei* opereta *Madame Sherry* de Hugo Felix.

— 25 iulie 1906 Pe scena Teatrului din Chișinău, compania de operete *C. Murgeanu și Paula Moor* a reprezentat vodevilul *Florin și Florica* cu muzica de Alexandru Flechtenmacher.

— 26 iulie 1904 Radiodifuziunea Română a prezentat un concert de prime audiții absolute, printre altele figurînd în program *Șase pasteluri pentru oboi și pian* de A. Mendelsohn, *Patru studii de concert* de Gr. Ghidionescu, liedurile *Vînătoarea* de Mansi Barberis și *Cîntec de leagăn* de Gh. Dumitrescu.

— 27 iulie 1956 Orchestra de salon românească, condusă de dirijorul I. G. Dimitriu, și-a inaugurat seria de concerte la Petersburg (Rusia).

— 28 iulie 1897 A apărut la Iași în litografia lui Gh. Asachi, drama cu cîntece *La Perouse*, avînd în suplimentul final muzica Elenei Asachi.

— 29 iulie 1837 Concertul orchestrei de salon I. G. Dimitriu la Odessa.

— 30 iulie 1904 Compania lirică română *Constantin Grigoriu* a reprezentat în matineu la Focșani operetele *Camarazii* și *Lăutarul* de Imre Kalman.

— 31 iulie 1916

Eugen VICOS

Scanned with OKEN Scanner

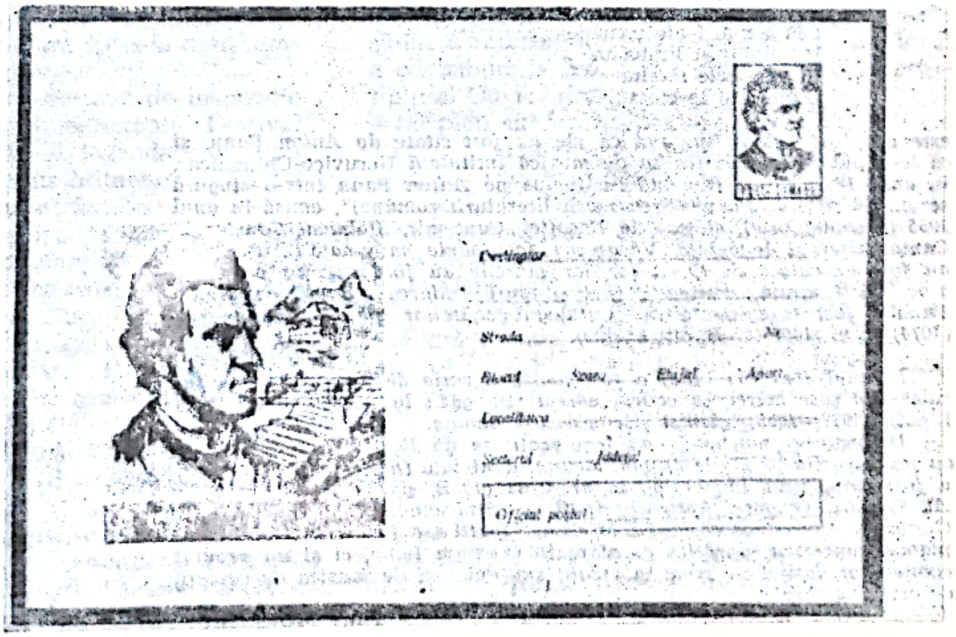
filatelie muzicală

Ne vom referi acum și la alți muzicieni români care au stat în atenția Poștei Române, numele și portretul lor figurînd pe unele mărci poștale, cu diverse prilejuri.

În 1953 (17 noiembrie), Poșta Română a emis o marcă dedicată aniversării a o sută de ani de la nașterea lui Ciprian Porumbescu *(1853—1883). Desenul și macheta au fost realizate de I. Dimitrana, care a folosit cunoscutul portret al compozitorului român. Tiparul a fost executat după sistemul heliogravurii, pe hîrtie albă, cu filigram, dantelată, într-un tiraj de un milion de exemplare.*

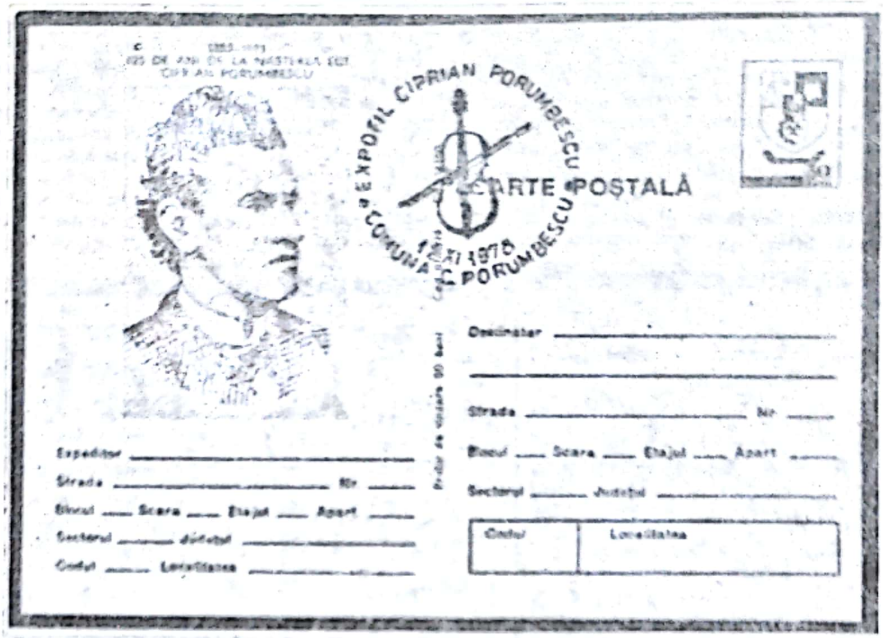
În „Catalogul mărcilor poștale românești" (1974), această marcă a fost înregistrată la nr. 1525 (55 B, roz-violet). Portretul lui Ciprian Porumbescu mai poate fi văzut pe o carte poștală emisă în anul 1961 și pe care este redat greșit anul nașterii compozitorului :

de asemenea, pe un plic francat, emis în anul 1973 :



Iar mai recent, la 12 noiembrie 1978, cu prilejul aniversării a 125 de ani de la naștere, pe o carte poștală, pe care o reproducem aici, purtînd ștampila aniversativă a expoziției filatelice organizată în comuna Ciprian Porumbescu, unde a avut loc sărbătorirea compozitorului.

(Amănunte despre viața, activitatea și creația lui Ciprian Porumbescu — autor al unor cunoscute și apreciate cîntece patriotice — pot fi aflate în monografiile dedicate compozitorului și tipărite la Editura muzicală).



Un muzician român mai puțin cunoscut ca atare este Anton Pann *(1796 ? — 1854). Ca și în cazul lui Dimitrie Cantemir, marele poet, compozitor și folclorist Anton Pann a fost socotit mai degrabă ca poet și scriitor, decît ca muzician strălucit, care a lăsat posterității mai bine de 30 de cărți de muzică neobizantină, multe din ele aflate în uz și astăzi, în care a desăvîrșit și a tipărit — „în a sa tipografie bisericească" — sute de cîntări compuse, transcrise sau adaptate de el. Anton Pann a fost și un mare teoretician al muzicii neobizantine, al său Baz teoretic și practic... (1845) adunînd în paginile sale a doua gramatică muzicală în limba română (după Theoreticonul lui Macarie din 1823). În domeniul activității lui de folclorist stau mărturie cele șase volume de cîntece de lume (versuri și muzică), intitulate de el foarte sugestiv* (Spitalul amorului sau Cîntătorul dorului două ediții: *1850 și 1852). Cu toții cunoaștem semnificația minunatelor versuri:*

Cîntă măi frate române
Pe graiul și limba ta
Și lasă cele streine
Ei de a și le cînta...

este cazul să reamintim aici că ele au fost citate de Anton Pann, și că le-a publicat în cartea sa de muzică intitulată Heruvico-Chinonicar, *în anul 1847. Poșta Română l-a inclus pe Anton Pann într-o singură serie: „Scriitori români (Precursorii literaturii române)", emisă în anul 1955 (5 septembrie), alături de Dosoftei, Cantemir, Stolnicul Constantin Cantacuzino și Ienăchiță Văcărescu (companie minunată!). Desenele au fost executate de O. Adler, iar mărcile au fost tipărite pe hîrtie albă, cu filigram, dantelată (heliogravură). Marca poștală cu Anton Pann a fost înregistrată în „Catalogul mărcilor poștale românești" (1974), la nr. 1603 (55 B, oliv închis).*

În anul 1967 (29 iulie) a fost emisă o serie de „Aniversări culturale" din șase mărci, în cadrul căreia și-a găsit loc și figura lui Dinu Lipatti *(1917—1950), pianist și compozitor român.*

Desenele și machetele au fost realizate de E. Palade, iar mărcile au fost tipărite pe hîrtie cromo, lăcuită, dantelată (heliogravură). Lipatti a fost înregistrat în catalog la nr. 2703 (10 B, policromie) alături de Al. Odobescu, Grigore Antipa, Mihail Kogălniceanu, J. Swift și Maria Curie. Ne este cunoscut faptul că Dinu Lipatti n-a fost numai un genial pianist concertist, apreciat ca atare în întreaga lume, ci și un reputat compozitor, lăsînd în urma sa creații simfonice și de muzică de cameră de mare valoare.

Titus MOISESCU

CÎNTAREA ROMÂNIEI

Mircea CHIRIAC

Orchestre simfonice

A doua ediție a Festivalului național „Cîntarea României" a angajat într-o imensă trecere în revistă toate formațiile artistice și soliștii de pe întreg cuprinsul țării, o întrecere de dimensiuni ce nu puteau fi nici măcar imaginate cu ani în urmă.

Caracterul competitiv al tuturor manifestărilor, în fața nu numai a unor jurii oficiale dar mai ales în fața marelui public, acesta fiind la drept vorbind marele judecător al tuturor manifestărilor, a ridicat stacheta întrecerilor cu mult față de rezultatele obținute cu doi ani în urmă la prima ediție a Festivalului.

O altă caracteristică conturată mai mult decît la prima ediție este axarea într-o mai mare măsură pe creațiile contemporane românești, avînd prioritate cele prezentate, montate sau executate în primă audiție în ultimii doi ani.

Am asistat astfel în ultimele trei luni la cea mai măreață prezentare a artei românești, de la manifestările cu caracter folcloric, pînă la cele mai elevate creații muzicale bazate pe transfigurarea artei populare în cele mai complexe forme ale artei culte.

Pentru țara noastră, cu resurse de inspirație folclorică practic inepuizabile, actualul Festival ilustrează eternul adevăr al legendarului erou *Anteu* care era de neînvins atîta vreme cît nu era desprins de pămîntul strămoșesc.

Este imposibil de cuprins în cîteva rînduri diferitele aspecte ale actualului festival. Am avut ocazia să asist la excelentele concerte ale filarmonicilor din Iași, Cluj, Brașov, Tîrgu Mureș și celelalte din categoria „grea", concerte care au demonstrat cu prisosință gradul de măiestrie atins de aceste orchestre. Un salt spectaculos care merită să fie subliniat au realizat filarmonicile din Bacău, Ploiești, Satu-Mare și poate încă una-două din categoria „semi-grea".

Buna organizare a acestor orchestre cu efective mai reduse numeric, prezența la pupitru a unor dirijori tineri de mare valoare ca Ovidiu Bălan (Bacău), Horia Andreescu (Ploiești), Alexandru Munteanu (Satu Mare), Cristian Mandeal (Tg. Mureș) etc., a însuflețit competiția cu interpretări realizate la cel mai înalt nivel de exigență.

Teatrele de Operă și balet s-au prezentat de asemenea cu montări noi, fie ale unor lucrări mai vechi *(Bălcescu, Iancu Jianu, Primăvara)* etc., fie cu premiere absolute *(Luceafărul de ziuă* la Cluj, (muzica Tudor Jarda, coregrafia Alexandru Schneider), cîteva montări de înaltă ținută la Constanța datorită lui Oleg Danovski etc.

Personal, am fost prezent în Festival cu lucrarea într-o montare nouă, mai concentrată, a baletului *Iancu Jianu* pe care Opera din Timișoara l-a pus în scenă în vederea acestui scop. Sprijinul neprecupețit acordat acestei montări de autoritățile locale, de conducerea instituției (regizorul Petre Manzur), excelenta montare a coregrafului Gheorghe Ștefan, secondat de un corp de balet valoros și un scenograf rafinat (D. Popescu), interpretarea sensibilă a muzicii (dirijor Cornelia Voina), totul a contribuit la realizarea unui succes de prestigiu al Operei timișorene.

Pe plan simfonic, filarmonica din Satu Mare (dirijor Alexandru Munteanu) a prezentat în concurs cele trei poeme pentru tenor și orchestră *Terra Daciae* — solist Ionel Voineag, la faza interjudețeană și Florin Diaconescu la cea republicană.

De asemenea, filarmonica din Ploiești a inclus în programul său de concurs o primă audiție absolută a mea, *Variațiuni pentru pian și orchestră,* solist Albert Guttman, dirijor Horia Andreescu. Înalta valoare interpretativă a soliștilor, dirijorilor și orchestrelor, sprijinul acordat lucrărilor românești, atît de conducerea filarmonicii din Ploiești (Aurel Burlan) cît și de la cea din Satu Mare (Ștefan Grigoroviciu) m-au impresionat.

În sfîrșit, tot în cadrul Festivalului, am activat în juriul pentru ansambluri artistice, orchestre populare, soliști vocali și instrumen-

Scanned with OKEN Scanner

tali. Pentru a cîta oară acest contact direct cu muzica populară din toate regiunile țării ne încîntă și ne farmecă ? De la marile ansambluri : „Maramureșul" (Baia-Mare), „Mureșul" (Tg. Mureș), „Banatul" (Timișoara), „Ciprian Porumbescu" (Suceava), „Rapsodia Română" și „Doina" a Armatei și pînă la orchestrele populare, toți, în haine de sărbătoare, ne-au ilustrat încă o dată valorile nepieritoare ale folclorului nostru.

În momentul cînd scriu aceste rînduri, faza republicană este în continuă desfășurare.

Cine va cîștiga în cele din urmă ?

Răspunsul nu mai este de mult un secret : arta și cultura românească !

★

Dumitru BUGHICI

Formații de cameră

Ca membru în juriul pentru muzica de cameră și soliști — profesioniști — din cadrul Concursului „Cîntarea României" am avut posibilitatea audierii a diverse formații camerale.

Ceea ce m-a impresionat cel mai mult — în cele două orașe în care s-au desfășurat audierile — (Cluj-Napoca și București) a fost înaltul nivel al măiestriei artistice demonstrat de marea majoritate a formațiilor și grija deosebită în alegerea repertoriului.

Am audiat trei *Trio*-uri, cinci *Cvartete de coarde*, un *Cvintet de suflători*, și zece *Orchestre de cameră*.

Puțin a lipsit ca orchestrele de cameră din Craiova și Botoșani să primească notele necesare pentru a putea participa la etapa finală.

La Conservatorul din Cluj-Napoca am ascultat un Trio alcătuit din profesorii acestui înalt for de cultură muzicală : Liviu Moga — contrabas, Alexandru Melok — pian și Grigore Pop percuție. Ei au interpretat *Sonata pentru contrabas, pian și percuție* de V. Timaru, cu o bună înțelegere a mesajului componistic.

La București s-au prezentat două formații alcătuite în ultima vreme : Trio *Acustica-Mobile*, alcătuit din *S. Korody* — clarinet, *Peter Grossman* — pian și *Mariana Kauntz* — violoncel. Ei au interpretat, la un înalt nivel de înțelegere, lucrări de Aurel Stroe și Ștefan Niculescu.

A doua formație, intitulată *Trio-Academic*, este formată din *Irina Staicu* — pian, *Dorel Pașcu* — vioară și *Ion Țugui* — violoncel și a inclus în repertoriu lucrări de Constantin Simionescu și ale semnatarului acestor rînduri. Și această formație a dat dovadă de măiestrie artistică, dragoste, pasiune și înțelegere pentru repertoriul prezentat.

Toate cele cinci cvartete de coarde audiate au primit dreptul de a se prezenta în finală, ele demonstrînd omogenitate, măiestrie artistică și dragoste pentru muzica românească. Notez formațiile și compozitorii cîntați : *Voces Contemporanae — Iași* — Wilhelm Berger și Sabin Păutza, *Pro-Camera — Cluj* — Wilhelm Berger, *Cvartetul Filarmonicii din Tg. Mureș* — Zeno Vancea, Szabo Csaba și Hans P. Türk, *Cvartetul Filarmonicii din Timișoara* — Remus Georgescu, *Cvartetul Filarmonicii din Arad* — Theodor Rogalski și Tiberiu Fatyol.

Singurul meu regret este că numeroase formații existente în întreaga țară — din diferite motive — n-au participat la concurs.

Trebuie — cu regret — să notez că singurul *Cvintet de suflători* prezentat de Filarmonica din Craiova, n-a întrunit aprecierile tuturor membrilor juriului.

În legătură cu această situație cred că forurile în drept — inclusiv Uniunea compozitorilor — ar trebui să analizeze cauzele pentru care formațiile de suflători nu desfășoară o activitate artistică permanentă.

În ceea ce privește orchestrele de cameră, îmi exprim bucuria de a fi ascultat formații excelente, bine pregătite și care demonstrează înaltul nivel profesional-artistic la care au ajuns ; dar în același timp vreau să subliniez că pe parcursul auditiilor, în discuțiile din cadrul ședințelor noastre am remarcat și mulțumit totodată tuturor factorilor de răspundere pentru imensul sprijin acordat.

Avem orchestre ce pot obține succese remarcabile în cele mai pretențioase săli de concert din lume.

Aș evidenția în primul rînd *orchestra de cameră* fără dirijor din Tg. Mureș, condusă de excelentul muzician Iuliu Hamza, *Orchestra de cameră a Filarmonicii din Cluj Napoca*, dirijată de Mircea Cristescu și formația specială *Ars Nova* din Cluj Napoca, dirijată de Cornel Țăranu.

În al doilea rînd, remarc deosebita creștere a nivelului artistic obținută de *Orchestra de cameră a Filarmonicii din Satu Mare*, dirijată de Mircea Cristescu, *Orchestra de cameră a Filarmonicii din Ploiești*, dirijată de Horia Andreescu și orchestra de femei *Simfonietta*, dirijată de Maria Nistor.

În interpretarea acestor formații am ascultat lucrări de George Enescu, Constantin Silvestri, Paul Constantinescu, Sigismund Toduță, Filip Lazăr, Alexandru Pașcanu, Theodor Grigoriu, Ștefan Niculescu, Doru Popovici, Dumitru Capoianu, Cornel Țăranu, Nicolae Brînduș, Dan Constantinescu, Carmen Petra, Csiky Boldiszar,

Eduard Tereny, Liana Șaptefrați și Sabin Păutza.

★

Însemnările de mai sus doresc a semnala noile valori artistice, valori deosebite pe care le așteptăm cu emoție să le reascultăm în permanenta și bogata viață muzicală din țara noastră.

★

George MANOLIU

Solişti instrumentişti

Prevederi regulamentare mai largi decît în primul festival au îngăduit și stimulat o amplă participare a artiștilor profesioniști în această ediție. Soliști din aproape toate secțiile instrumentale au reprezentat cu demnitate activitatea concertistică din centrele muzicale ale țării, candidînd din partea orchestrelor filarmonice sau ca profesori ai unităților școlare (Conservatoare, licee de muzică, școli de artă). Peste douăzeci de violoniști s-au prezentat ca soliști sau în duo cu pian. În repertoriul soliștilor a apărut o mare varietate de lucrări. Reținem prima audiție a *Suitei pentru vioară solo* de Radu Negreanu, lucrare remarcabilă, străbătută de o autentică gîndire poetică și mărturisind o măiestrită tratare a instrumentului. Interpretată emoționant de excelentul violonist-muzician Petru Csaba, Suita a căpătat o întreagă paletă de culori, intrînd luminos în repertoriul contemporan și ca un prețios dar făcut violoniștilor. Păstrăm de asemenea o excelentă amintire a dificilei *Sonate solo* de Dumitru Bughici, prezentată perfect de Octavian Rațiu. Formațiile duo-vioară-pian nu au reușit (cu excepția Banyai-Nanu) să realizeze echilibrul sonor pe care-l implică organizarea gîndirii în acest gen. Violistul Vladimir Mendelsohn a fost, ca de obicei, la înălțimea propriei exigențe estetice. Admirabilii celiști Alexandra Guțu și Dorel Fodoreanu captivează de asemenea prin maturitatea lor artistică servită de o impecabilă stăpînire tehnică. Am admirat încă o dată virtuozitatea și muzicalitatea harpistului Ion Ivan Roncea. Arta lui Dan Grigore ca și cea a lui Peter Grossmann pledează strălucitor pentru școala noastră pianistică.

Familia instrumentelor de suflat ne-a convins prin excelenții clarinetiști Ștefan Korody, Florian Popa și Dumitru Sâpcu și prin virtuozitatea trombonistului Alexandru Graur. Echilibrate și muzicale au apărut duo-urile Licaret-Frâncu și Pasquali-Georgescu. Dincolo de aceste sublinieri există desigur multe prezentări bune cărora le dorim pentru viitor o mai accentuată aspirație pentru realizarea interpretativă.

Într-o competiție de concertiști, valoarea estetică nu poate fi apreciată în execuții meritorii, ci numai într-o formă interpretativă personală și convingătoare. În acest sens, regretăm în primul rînd că lucrările lui George Enescu (excepție făcînd *Lăutarul* prezentat de Csaba) nu au fost realizate. Sugerăm pe viitor participanților să ridice manifestarea lor la această treaptă de la care se poate vedea elocvent în spiritul creator al Festivalului „Cîntarea României".

★

Doru POPOVICI

Tezaure corale maramureşene

Răspunzînd la amabila invitație a distinsului profesor Mircea Oșianu, semnatarul acestor rînduri a susținut, la Baia Mare, un concert-lecție, pe tema *Sentimentul dorului în muzica românească*. A fost o adevărată încîntare să constat că sala de conferințe a fost plină pînă la refuz, cu un public receptiv, inteligent și de-a dreptul incitant prin întrebările pe care le punea pe marginea disertației.

În aceeași zi am avut fericitul prilej de a lua contact direct cu viața muzicală a orașului și a satelor din împrejurimi. La școala pedagogică din localitate, corul de „voci albe" condus de profesorul *Ion Săcăleanu* m-a tulburat, pur și simplu, prin tălmăcirea plină de expresivitate și de o rară acuratețe a unor coruri ale creatorilor români contemporani. În acest sens, am apreciat, în mod deosebit, prezentarea pieselor *Doina* pentru cor, solo sopran și oboi de Liviu Borlan, *Cîntec de leagăn* de Liviu Comes și *Imn utecist* de același Liviu Borlan. Soprana solistă — *Maria Tomoroga* — posedă o voce cristalină, foarte adecvată acelui stil oniric de „parlando-rubato". De altfel, ansamblul vocal a fost premiat la cea de a doua ediție a Festivalului *Cîntarea României*. Tot în această școală mi-a atras atenția un „studio muzical", cu aparate acustice foarte fine și, nu în ultimul rînd, existența unui mare număr de benzi, începînd cu Bach și Mozart

Scanned with OKEN Scanner

și terminînd cu noua muzică românească. Nu lipsesc nici modernii Berg, Webern și Messiaen. Profesorul Ion Săcăleanu cultivă acea stranie tehnică a „horitoarelor cu noduri", greu de descris ; un fel de întreruperi neașteptate ale discursului sonor, mult agreate de Béla Bartók. Tradiția respectivă se leagă de interpretări solistice ; prof. Ion Săcăleanu a adoptat acest fel de cîntare la condițiile ansamblului coral, un lucru demn de o notabilă prețuire ! Poate unic în lumea muzicală...

La Liceul de artă din același oraș am ascultat corul condus de profesorul *Gh. Parascinet*, o formație bine închegată cu voci de o aleasă calitate. Însușirile de excepție ale formației i-au determinat pe muzicienii cehoslovaci să-i invite să susțină un lung turneu în această țară, programul bazîndu-se pe opusurile compozitorilor noștri de azi — Vinicius Grefiens, Tudor Jarda, Marin Constantin, Florin Comișel. Am fi nedrepți dacă nu am menționa și clasa de suflători a profesorului *Ștefan Herțeg*, cel care a transcris — cu succes — pentru diferite formații instrumentale, monodii de Căianu și Anton Pann, cu scopul de a revalorifica un străvechi tezaur de muzică românească.

Faptul că acest liceu a obținut, în cadrul ediției a II-a a Festivalului *Cîntarea României* premii pentru pian, pentru cvartetul de suflători de alamă, pentru orchestra simfonică, ne demonstrează că munca intensă din instituție a fost răsplătită așa cum se cuvine, fapt pentru care felicităm, din toată inima, pe tot colectivul de muzicieni, mîndrie a țării noastre !

Nu mai puțin emoționați am fost de cîntarea ansamblului Asociația muzicală municipală „Prietenii muzicii", coriști cu har îndrumați de compozitorul și dirijorul Liviu Borlan. Interpretarea dată unor lucrări de Brediceanu și Gheorghe Dumitrescu s-a ridicat la un înalt nivel artistic, mai cu seamă sub raportul unor intensități sonore de un dramatism cu totul ieșit din comun. Apoi... muzicienii ne-au oferit un recital din corurile din operele lui Verdi ; se poate vorbi de o vitalitate contaminantă. Parcă răsuna toată Italia secolului trecut, în luptă pentru libertate și dreptate socială, încît aveam impresia că în fața ochilor noștri se perindau, simbolic, figura contelui de Cavour și a celui nemurit de popor : Garibaldi... Cea mai mare surpriză ne-a produs-o solista ansamblului, mezzosoprana Tereza Cainos, fată din popor, de o muzicalitate remarcabilă, care s-a contopit pînă la identificare, în finalul audiției, cu conținutul ardent al ariilor nemuritoarei opere *Carmen* de Bizet. Liviu Borlan este și un compozitor de coruri foarte inspirate, continuînd creator, pe de o parte linia trasată în madrigalul nostru de maestrul Sigismund Toduță, pe de altă parte, acel melos modal transilvan, cultivat de Tudor Jarda. Liviu Borlan este, fără exagerare, un muzician de elită, care filtrează discursul sonor ca „printr-un crin de sticlă"...

Noaptea, la orele 11, profesorul Ion Săcăleanu ne-a dus în satul Hideaga — care nu are mai mult de 800 de locuitori. În acest colț de rai al Maramureșului, prin intermediul harnicilor și mult talentaților coriști țărani, am ascultat piese de Beethoven, Brahms, Ion Vidu, așa de frumos... încît ni s-a tăiat răsuflarea... (Și cînd ne gîndim că la orele trei, spre dimineață, țăranii începeau munca cîmpului...).

Pentru amatorii de statistici, — în sensul bun al noțiunii — credem că nu este lipsit de interes faptul, în virtutea căruia în această regiune, pe o suprafață a unui pătrat cu latura de 25 de km., își desfășoară activitatea 17 coruri țărănești ! Într-o comună ca Șomcuța sînt patru coruri țărănești, la Satu Lung alte trei, și exemplele pot continua...

Folclorul Maramureșului relevă o forță emoțională pe care numai cîntăreții și corurile țărănești din acea regiune o pot valorifica în modul cel mai autentic. N-am să uit toată viața un cîntec bătrînesc ca acesta, cîntat de o țărancă, cu un suflet... cît o țară :

— „Cînd s-a împărțit norocu
Eu am fost dusă la lucru,
Că la toți le-a dat cu carul
Numai mie cu paharul.
Nici acela n-a fost plin,
Jumătate-o fost pelin !"

La Ardusat ne-am reîntîlnit cu un cor admirabil, condus de profesorul *Valentin Băințan*, care a înscris în repertoriul lui cele mai reprezentative compoziții românești contemporane. Valentin Băințan a scris și o profundă monografie a corului din Ardusat, care ar trebui retipărită deoarece pe lîngă stilul literar încîntător, cartea ne oferă date extrem de prețioase, legate de trecutul de luptă al Transilvaniei, în frunte cu Vasile Lucaci, Ion Vidu, Goldiș și cîți alții, care rămîn nume nepieritoare în dramatica noastră istorie, oameni de omenie, legați de un drum, prin aceeași simțire și conduși de o granitică lege morală.

Altă formație corală demnă de reliefat este aceea din Finteușul Mare — am reținut expresia nudă a acestui expresiv cor bărbătesc.

Din toate acestea reiese că în Baia Mare și în împrejurimi s-a conturat o adevărată simfonie a Maramureșului, unde cîntăreții ne apar ca fascinanți rapsozi *„cu fața de efigie străveche"*... Iată de ce nu greșim socotind Maramureșul o „patrie a corurilor" !

Scanned with OKEN Scanner

Daniela CARAMAN FOTEA

Teatre de estradă

● Răsfoind ampla partitură a Festivalului național „Cîntarea României", întîlnim pe filele sale și numele cîtorva teatre muzicale de renume, cu activitate consacrată în popularizarea, în promovarea unuia dintre genurile muzicale de extinsă audiență : divertismentul, muzica ușoară.

SAVOY '79 s-a numit cea mai recentă dintre premierele teatrului Constantin Tănase, concert ce a încercat o nouă formulă de spectacol, menită a pune în valoare bogatul repertoriu de gen existent, forțele artistice ale acestui excelent colectiv artistic ce și-a cîștigat o temeinică și durabilă popularitate în rîndurile publicului spectator. Concertul SAVOY '79 a însemnat ceva mai mult decît o simplă premieră, inaugurînd un *ciclu* de concerte-spectacol de ample proporții inițiat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Uniunea compozitorilor și Radioteleviziune în scopul stimulării activității de creație și interpretare în domeniul muzicii ușoare românești, pentru asigurarea unei difuzări corespunzătoare a creațiilor aparținînd acestui îndrăgit gen muzical.

Într-un amplu interviu acordat televiziunii, Nicolae Călinoiu, directorul Direcției Artelor și Instituțiilor de spectacole din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, releva cîteva amănunte interesante asupra desfășurării acestui ciclu : „... concertele vor fi organizate de teatrele și secțiile de estradă profesioniste *din capitală și din județe* care vor prezenta atît în interpretarea soliștilor proprii cît și a altor soliști colaboratori din rîndul artiștilor liber profesioniști, fie al amatorilor, cele mai valoroase creații ale compozitorilor noștri în genurile muzică ușoară, de dans, rock, folk etc. Lucrările alese la fiecare spectacol pe baza opțiunilor publicului, a unui juriu de specialiști urmează a constitui programul unei gale de muzică ușoară organizată în finalul ciclului".

Generoasă idee, anticipînd poate o alta de imperioasă necesitate în peisajul genului : competiția la dimensiune națională a șlagărului românesc.

Ca întotdeauna promptă, receptivă la ideile menite a sluji muzica, Uniunea compozitorilor a oferit prin reprezentanții săi, partituri de valoare acestor manifestări. Nu mai puțin de 20 de compozitori-autori și-au înscris astfel numele în concertul *Savoy '79*, notabil pentru nivelul artistic al evoluțiilor muzicale, prin varietatea repertoriului prezentat, diversitatea stilistică și tematică. Am putut consemna astfel șlagărul cu priză instantanee la public. *(Maestre, muzica !* de Laurențiu Profeta, versuri Hary Negrin — interpretare George Enache și surorile Cupcea, *Zice lumea* de Marius Țeicu — grupul 5T, *La cinema* de Vasile Veselovschi — versuri Mihai Maximilian — grupul Trison), dar și piese de intensă vibrație emoțională — *Amintiri* de Dan Ardelean, versuri G. Teodorescu, interpretare Elena Constantinescu, sau *Dă-mi armele* de Gelu Solomonescu, versurile Mircea Blok, interpretare Sergiu Cioiu, această din urmă piesă fiind poate una dintre cele mai impresonante partituri oferită difuzării în ultima vreme.

Nu la mult timp după premiera *Savoy '79* „replica" teatrului Ion Vasilescu s-a concretizat în spectacolul *EU, TU ȘI DRAGOSTEA*, pregătit cu ambiție și profesionalitate de regizorul Radu Boroianu și dirijorul Gabriel Mărgărint. Spectacolul, dorit la rîndul său variat, antrenant, detașează alte partituri de excepție : *Pentru om* de George Grigoriu, interpret Ion Ulmeanu, *Orgoliu* de Dan Beizadea, solist Dorin Anastasiu, alături de multe melodii dăruite cu har, farmec, personalitate : *Un pahar de limonadă* de Marcel Dragomir, solistă Ana Petria, *Cînd dansez* de Dan Beizadea — interpretare Rodica Paliu, *Nu te iubesc* de Camelia Dăscălescu, *Mie-mi place dansul* de George Grigoriu, solistă Păuniță Ionescu.

Ambele spectacole au prezentat în final cîte un amplu moment muzical-coregrafic *Disco*, rod al neobositei fantezii creatoare a celui care și-a împletit numele cu tînăra istorie a șlagărului românesc : compozitorul George Grigoriu.

Prețioasa idee a inițierii ciclului de concerte spectacol de muzică ușoară românească se cuvine a fi susținută și confirmată în continuare prin realizări artistice de anvergură.

● Primitoare gazdă a artelor, cetatea Băniei a oferit în acest an o ideală ambianță desfășurării galelor finale ale celei de a 12-a ediții a Festivalului Artei studențești, la care peste 250 de tineri selectați din cei 25.000 de studenți participanți la faza de masă, au adus muzicii ușoare, folk și rock alese confirmări ; o ediție detașată de cele precedente prin calitatea notabilă a evoluțiilor muzicale, evidențiind interesante lucrări originale susținute aproape fără excepție de texte cu valoare literară, o ediție ce a confirmat o dată în plus seriozitatea, garanția evoluției tinerilor studenți, posibili virtuozi de mîine.

Numărul mare al premiilor acordate de juriu (președinte compozitorul George Grigoriu) a exprimat în proporție directă prezența la finala studențească a unui neașteptat conglomerat valoric, soliști vocali, instrumentiști, tineri creatori, realizînd după cum se sublinia și în foaia Festivalului editată de redacția revistei „Mesaj comunist", realizînd deci,

Scanned with OKEN Scanner

în explozii variate adecvate talentului lor creații imbold spre pace, dezarmare, spre muncă, spre noul în idei, spre viitorul omului.

În contextul programelor audiate, genurile predominante au fost rock-ul și folk-ul, muzica ușoară constituind prin participare dar și calitatea participării punctul discutabil al Festivalului. Excepția de rigoare, grupul *Collegium* din Iași relevînd muzicalitate, rafinament interpretativ, o bună cunoaștere a tehnicii vocale. Microrecitalul prezentat cuprinzînd melodii de Sabin Păutza ne-a oferit momente de emoție artistică.

Prezența în concerte a nu mai puțin de 10 formații vocal instrumentale, grupuri rock, oferă un reper important desigur ; de reținut însă în primul rînd a fost caracterul extrem de diversificat al repertoriilor acoperind o extinsă gamă a atît de variatei palete expresive a muzicii rock. Am ascultat astfel muzică folk-rock, gen de fuziune reprezentat de formația *Geneze* din Ploiești, pop-ul foarte curat al grupului *Academic* din Brașov, nuanțele jazz-rock ale formației *Test* din Timișoara, grupul *Redivivus* din Craiova înscris pe coordonate *hard*, în fine o puternică echipă de muzică progresivă în care au strălucit *Academica* — București — formație a Conservatorului „Ciprian Porumbescu", *Modal Q* din Cluj-Napoca, *Basorelief* — București.

Formațiile amintite au surprins prin certe date de profesionalism, prin maturitate a gîndirii componistice nu ușor de realizat mai ales în sfera muzicii progresive. Și pentru că acesta nu este decît un început de drum cu atît mai plină de promisiune ne apare perspectiva evoluției acestor grupuri, a genului însuși.

O selecție riguroasă pentru care nu putem avea decît cuvinte de laudă, a adus pe scena Festivalului un număr mai restrîns de folkiști, o spunem comparativ cu edițiile precedente. Dar, ceea ce s-a pierdut numeric a fost compensat prin calitate, căci în acest domeniu al muzicii ce poate găzdui atît de ușor kitsch-ul sonor, impostura, nu o dată și-au găsit loc nejustificate apariții pretins artistice.

Am ascultat mai puțin folk decît altă dată, dar mai multă muzică, piese mai cizelate, mai aproape de ceea ce o lucrare muzicală trebuie să exprime. Și în acest sens cei laureați între care Mihaela Fota — Craiova, Monica Chifor — Brașov, Tiberiu Alexa — Cluj-Napoca, Mihai Pokorski — București ni s-au relevat drept notabile apariții surprinzînd în special prin ceea ce lipsea folk-ului pînă nu demult : statutul unui compartiment artistic, meșteșugul creației.

Dincolo de entuziasm, tinerețe, ambiția de a-și înscrie numele în Festivalul național „Cîntarea României", manifestarea studențească desfășurată la Craiova s-a autodefinit prin ceea ce pe scurt numim ca notabil nivel artistic, într-o autentică sărbătoare muzicală.

Ion CHIOREANU

Fanfarele de amatori

Printre formațiile artistice din țara noastră care au un rol important în acțiunea complexă de educație a maselor, sînt și fanfarele de amatori. Oamenii muncii au îndrăgit aceste formații muzicale pentru că pot interpreta, în aer liber sau în sălile de concert, un repertoriu bogat și variat de muzică românească și lucrări valoroase din patrimoniul muzicii universale. Muncitorul, care în timpul său liber ascultă în parc sau în sălile de concert un program de cîntece executate de fanfara formată din colegi de-ai lui de muncă, se va simți mai relaxat, odihnit sufletește, entuziasmat și dornic de viață și de muncă. A doua zi va lucra cu mai multă însuflețire iar randamentul va fi mai mare.

În cadrul amplului program al Festivalului național „Cîntarea României" ediția a II-a, s-au prezentat, la faza interjudețeană, un număr de peste 40 de fanfare de pe tot cuprinsul țării, unele mai bune, altele mai puțin bune.

Din analiza situației fanfarelor a reieșit faptul, nu prea îmbucurător, că partea de sud a țării, respectiv Oltenia, Muntenia și Dobrogea, dispune de un număr foarte mic de fanfare de amatori. Cele mai multe și mai bune fanfare se află în Banat și Transilvania. Aici sînt fanfare cu o vechime de peste 80 de ani.

Dirijorii fanfarelor de amatori, cu precădere dirijori talentați și pasionați de muzica de fanfară, s-au străduit să prezinte la concurs fanfare bine organizate, echilibrate fonic pe compartimente instrumentale, bine instruite, într-o ținută disciplinată și cu un repertoriu de actualitate. Cînd spun acest lucru mă refer la fanfara I.I.M.R. „16 Februarie" Cluj-Napoca, fanfara Casei de cultură a Tineretului — Timișoara, fanfara minerilor de pe Valea Jiului, fanfara Casei de cultură „Schiller" — București, fanfara Casei de cultură — Reșița, fanfara întreprinderii de prelucrare și industrializare a legumelor și fructelor Tecuci, jud. Galați, fanfara exploatării miniere Deva, jud. Hunedoara, fanfara Căminului Cultural Giarmata, jud. Timiș, fanfara Casei de cultură Oradea, fanfarele reunite ale așezămintelor culturale Cristian, jud. Brașov, fanfara Întreprinderii Textile Sf. Gheorghe, fanfara Casei de cultură Cisnădie, jud. Sibiu, fanfara I.M.M.N. Baia Mare, fanfara Casei de cultură — Bistrița, fan-

Scanned with OKEN Scanner

fara Căminului cultural Petreşti — Alba, fanfara Clubului muncitoresc Cugir-Alba, fanfara Fabricii de hîrtie — Letea, jud. Bacău, fanfara Căminului cultural Ivăneşti, jud. Vaslui, fanfara Universal Club — Bucureşti, sect. 3, fanfara Casei de cultură — Bucureşti, sector 8, fanfara I.T.B. — Bucureşti.

Ca unul care am făcut parte din juriul pentru faza interjudeţeană şi fiind preocupat îndeaproape de fanfarele de amatori, am constatat că 1/3 din judeţele ţării nu au trimis fanfare la concurs, de unde reiese că au fanfare foarte slabe sau nu au nici o fanfară, deci o lipsă de interes pentru promovarea acestui mijloc puternic educativ pentru masele de oameni ai muncii.

Sînt evidente trei mari probleme legate de existenţa şi funcţionarea fanfarelor de amatori din ţara noastră :

— problema dirijorilor, a tineretului şi a repertoriului. În urma desfiinţării funcţiei de dirijor, fanfarele sînt conduse de pensionari, foşti instrumentişti dar fără o pregătire de specialitate asupra organizării, instruirii şi conducerii fanfarelor.

Lipseşte tineretul într-un procent ridicat la marea majoritate a fanfarelor. La o fanfară muncitorească, din 18 muzicanţi, 16 erau pensionari, care se mai adunau din cînd în cînd pentru repetiţii, să-şi mai aducă aminte de cîntecele din tinereţe. Dacă nu se vor lua măsuri şi nu va exista în viitor o *preocupare permanentă* a împrospătării fanfarelor cu tineret, multe fanfare muncitoreşti vor dispare de la sine.

Repertoriul, la marea majoritate a fanfarelor este vechi (peste 60 ani). Dirijorii nu folosesc decît în mică măsură colecţiile de cîntece pentru fanfară trimise de U.G.S.R. se mulţumesc cu piese fără nici o forţă emotivă şi ţin neapărat ca fanfarele să cînte numai „compoziţii şi aranjamente proprii". Acest obicei s-a generalizat. Însă foarte multe asemenea compoziţii nu sînt reuşite. Potpuriurile aşa-zise naţionale, cu durata de 20—25', numai naţionale nu sînt pentru că lîngă o horă apare o polcă iar lîngă o sîrbă apare un vals sau o arie dintr-o operă de Verdi. Aranjamentul este melodie-bas-tobe. Armonia apare numai întîmplător, pe nişte sonorităţi în afara tonalităţilor, iar ca nuanţe, tot timpul se cîntă *forte* şi *fortissimo*.

Aceste probleme pot fi rezolvate după un studiu la concret (ţinînd seama de specificul fiecărui judeţ) făcut de organele locale de partid, sindicale şi culturale, cu sprijinul Consiliului Central al Sindicatelor din R. S. România şi al Uniunii Compozitorilor.

VIAŢA MUZICALĂ

Concertele simfonice ale Filarmonicii „George Enescu"

MIHAI BREDICEANU — TIBOR VARGA

Începînd concertul său cu reluarea piesei *Armonii 75* de Tiberiu Olah, Mihai Brediceanu a demonstrat o dată în plus utilitatea reprogramării unor lucrări româneşti valoroase. În această categorie se cuvine a fi inclusă şi compoziţia lui Tiberiu Olah, datorită ingeniozităţii cu care autorul suprapune diverse straturi melodice de sorginte folclorică, în înfăţişări mereu reînnoite, folosind variate combinaţii timbrale, dominate de o bogată percuţie. Piesa urmează o curbă dinamică ascendentă, sunetele părînd să izvorască din neant spre repetate culminaţii. Apoi, drumul este parcurs în sens invers, sugerînd întoarcerea spre introspecţie, spre calmul interior, în contrast cu trepidaţiile vieţii cotidiene moderne.

Viu colorată, pe rînd visătoare sau pătrunsă de tensiune dramatică, interpretarea poemului simfonic *Şeherazada* de Rimski-Korsakov a vădit preocuparea lui Mihai Brediceanu de a valorifica cu precizie efectele urmărite de compozitor, atunci cînd a creat acest „studiu pentru orchestră", model clasic de artă a instrumentaţiei. Indicaţiile dirijorului au fost potenţate prin intervenţiile solistice remarcabile ale violonistului Varujan Cozighian, dar şi ale altor membri ai Filarmonicii, ca Tiberiu Ungureanu, Mihai Tănăsilă, Mihai Elena, Valeriu Bărbuceanu etc.

Lucrarea concertantă a serii ne-a prilejuit primul contact direct cu violonistul elveţian Tibor Varga, pedagog de renume, iniţiator al Festivalului şi Concursului care-i poartă numele şi care se desfăşoară anual în pitorescul oraş alpin elveţian Sion, de pe valea Ronului, acolo unde o seamă de tineri violonişti români au cucerit, în anii din urmă, laurii primei consacrări internaţionale. În *Concertul pentru vioară şi orchestră în Re major* de Brahms, Tibor Varga a cucerit prin sunetul său pur, penetrant, prin modul firesc de înlănţuire a frazelor, prin măiestria cu care îmbină vigoarea şi delicateţea, generozitatea elanurilor şi discreţia sentimentelor. Este un violonist complet, ajutat şi de un instrument excepţional, o vioară originală a celebrului lutier cremonez Giuseppe Guarneri „del Gesù", datată 1733. După capodopera concertantă brahmsiană, Tibor Varga a oferit ca „bis" o altă lucrare monumentală, *Ciaccona* din *Partita nr. 2 pentru vioară solo* de Bach, cărela i-a reliefat

în chip exemplar bogăția invenției, profunzimea expresiei și mai ales supraetajarea vocilor contrapunctice.

CRISTIAN BRÂNCUȘI

Prezent pe podiumul Ateneului în cadrul ciclului „Tineri dirijori la pupitrul Filarmonicii", Cristian Brâncuși a evoluat în fața publicului bucureștean la scurt timp după apariția sa, într-un ciclu similar, la Radioteleviziune. Urmărindu-l în cele două concerte, am avut posibilitatea să observăm că opțiunile sale repertoriale actuale tind deopotrivă spre valorificarea unor pagini inedite din creația contemporană românească și aprofundarea unor opusuri consacrate ale simfonismului clasic și romantic. Ne-a dovedit-o incluzînd în programul său de la Radio prima audiție a lucrării lui Octavian Nemescu, *Patru dimensiuni în timp*, căreia i-a scos în evidență desfășurarea dramatică, tensionată și i-a pus în valoare cu claritate liniile de forță, opozițiile dinamice. Această însușire a lui Cristian Brâncuși, de atent analist al partiturilor interpretate, a apărut și cu prilejul parcurgerii, la Radio a *Simfoniei nr. 3 în Mi bemol major („Eroica")* de Beethoven, căreia i-a impregnat o solemnitate majestuoasă, un sentiment de măreție, de demnitate, paralel cu urmărirea atentă a gradării nuanțelor, cu crearea unei atmosfere sugestive de reculegere în *Marșul funebru*, de avînt eroic în *Scherzo*.

În concertul Filarmonicii, *Simfonia nr. 4 în do minor („Tragica")* de Schubert a vădit, sub bagheta lui Cristian Brâncuși, influența eroismului beethovenian, dar și începutul mutației către universul atît de specific al compozitorului în vîrstă de 19 ani, care avea să-și găsească drumul definitoriu doar cu cîteva luni mai tîrziu, în cursul aceluiași an 1816, odată cu compunerea *Simfonici nr. 5 în Si bemol major*. Pornind de aci, Cristian Brâncuși a știut să dozeze în așa fel discursul muzical, încît tragicul nu a devenit niciodată greoi sau sentențios, ci s-a menținut în limitele unui presentiment, care înfioară pe alocuri suprafețele, în aparență calme, din *Adagio molto* introductiv și din *Andante*. Frazarea a fost precisă, cu sublinierea liniilor cantabile, iar timbrurile orchestrale au apărut puse în evidență cu claritate.

Principala reușită a serii a reprezentat-o uvertura operei *Wilhelm Tell* de Rossini, o adevărată piatră de încercare pentru măiestria dirijorilor și a orchestrelor. Verva rossiniană își găsește aici un teren pilduitor de afirmare în contrastele izbitoare dintre părțile lirice și secvențele de mare amploare sonoră — furtuna, apoi marșul final —, introduse prin crescendi fulminante. Această muzică, pe parcursul căreia sînt folosite felurite efecte specifice (pasaje cromatice ascendente și descendente, intervenții scurte, fulgerătoare, ale alămurilor, o ritmică irezistibilă), impune o execuție de o precizie infailibilă, pe care Cristian Brâncuși și instrumeniștii Filarmonicii au obținut-o, spre cinstea lor, dînd nemuritoarei pagini rossiniene strălucirea și exuberanța care o definesc.

La pupitru, Cristian Brâncuși folosește o gestică precisă, nu urmărește efecte exterioare, ci pornește de la o viziune limpede, echilibrată, precis ordonată, a textului muzical, pe care o transmite cu eficiență. Este un șef de orchestră care se impune prin seriozitate și prin atenția constantă acordată acurateței execuției și coeziunii ansamblului instrumental. Stăpîn pe partitură, constructor lucid al edificiului simfonic, el se afirmă de pe acum, în ciuda tinereții sale, ca un muzician format, a cărui pregătire profesională intensă, în țară și în străinătate, își arată roadele așteptate.

MIRCEA CRISTESCU — INA MACARIE

Cel mai realizat moment al concertului dirijat de Mircea Cristescu a fost fără îndoială prima audiție bucureșteană a lucrării *Cîntec lung* de Cornel Țăranu, scrisă în 1974, la sugestia lui Aurelian Octav Popa, care-i propunea autorului să realizeze o piesă pentru clarinet solo și 12 instrumente de coarde. Ne aflăm aici în fața unei creații atestînd continua efervescență care caracterizează activitatea componistică a lui Cornel Țăranu, neîncetata căutare inovatoare, cu rezultate dintre cele mai faste, după cum o demonstrează și acest *Cîntec lung*, poate una din reușitele majore ale carierei sale creatoare. Pornind de la una din formele cele mai tipice ale melosului popular românesc, compozitorul și-a propus să-i dea o înfățișare originală, subordonată ideii circulației permanente a sunetului între instrumentele formației, cu preponderența acordată clarinetului solist. Totul se desfășoară în condițiile unei orchestrații spirituale, cu „țiituri" specifice, cu sunete aflate la limita transformării lor în zgomote, cu sugestive imitații de țambal realizate la pianul adăugat instrumentelor de coarde, propuse de solistul dedicatar. Succesul de public s-a datorat în chip evident și lui Aurelian Octav Popa, care a dat încă o dată măsura excepționalei sale înzestrări artistice: a evoluat cu o dezinvoltură unică pe toată întinderea instrumentului, realizînd sonorități de o diversitate uimitoare, de la fortissime în registrul acut pînă la cele mai rafinate fraze lirice și la acel delicat „smorzando" final, care lasă impresia unei concluzii „deschise".

Ca o realizare pozitivă a concertului poate fi apreciată și execuția poemului simfonic *Tasso* de Liszt, bine construită de la cantilena venețiană tragică a începutului pînă la finalul triumfal, amintind de momentul similar din *Preludiile*, cu care este de altfel contemporan. Mai puține motive de satisfacție ne-a oferit însă interpretarea *Simfoniei nr. 35 în Do major, KV 425 („Linz")* de Mozart, lipsită de relief, de sensul plastic al expresiei muzicale, de finețea și căldura frazării, de grație și tandrețe, virtuți esențiale ale simfonismului mozartian.

Solistă în *Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră în mi minor* de Chopin a fost tînăra Ina Macarie. Ne amintim de debutul ei promițător, în 1974, cînd a apărut la Radioteleviziune interpretînd *Concertul în la minor* de Schumann cu delicatețe și o simplitate cuceritoare, apoi de calitatea limpede a sunetului, de seninătatea frazării în *Concertul nr. 22 în Mi bemol major* de Mozart, prezentat cu doi ani mai tîrziu. De această dată, Ina Macarie nu ne-a părut încă familiarizată cu stilul lui Chopin, care cere prospețime expresivă, alură improvizatorică;

Scanned with OKEN Scanner

nici rubato-ul chopinian atît de caracteristic n-a avut firescul necesar, în timp ce sunetul pianistic a fost lipsit de substanță.

LUDOVIC BACI — COLETTE HERZOG

Prima apariție a lui Ludovic Baci la pupitrul Filarmonicii „George Enescu" — după laborioasa sa activitate de concerte cu formațiile simfonice și corale ale Radioteleviziunii, cu orchestra de cameră „Musica rediviva", al cărei neobosit animator este — a însemnat un real succes. Propagator activ al noilor creații simfonice românești, Ludovic Baci a asigurat și în acest concert condiții optime de prezentare unei lucrări în primă audiție: *Iluminații* de Octavian Nemescu, piesă făcînd parte din ciclul *Patru dimensiuni în timp*, a cărui realizare s-a întins pe perioada 1964—1970. Afirmat în anii din urmă în special în domeniul muzicii de cameră și de bandă, Octavian Nemescu se înfățișează cu această piesă — scrisă în 1967, la începutul carierei sale componistice — ca un simfonist avizat, capabil să conducă discursul instrumental printre meandrele evenimentelor muzicale, ca un constructor abil al tensiunilor sonore, acumulate cu o temeinică știință a gradațiilor, dar și ca un colorist apt să combine cele mai variate timbruri instrumentale și vocale (căci pe parcursul piesei intervine și un grup vocal cu funcție instrumentală). Succesul spontan al *Iluminațiilor* a confirmat că — dincolo de intențiile autorului, de a investiga mulțimea armonicelor de rezonanță a unui sunet-pedală, cu subdiviziunile posibile ale acordului fundamental, intenții sesizabile mai mult de către un public de specialiști — Octavian Nemescu știe să construiască un edificiu simfonic solid, folosind un limbaj original și atractiv.

În *Simfonia nr. 1 în Re major* de Gustav Mahler, lucrare tipică pentru simfonismul mahlerian, în care viziunile lirice se învecinează cu accente de parodie, imaginile poetice ale peisajului naturii cu melodii valsante de „ländler" sau cu dezlănțuiri violente pe ritmuri de marș, Ludovic Baci a știut să impună o concepție unitară de ansamblu, articulînd episoadele aparent disparate, folosind mijloace expresive adecvate pentru a se face înțeles deopotrivă de orchestră și de public.

Între cele două puncte extreme ale programului, soprana franceză Colette Herzog a apărut ca solistă în ciclul ultimelor *Patru lieduri cu orchestră* de Richard Strauss, lucrare care ridică dificile probleme de interpretare, deoarece melodia vocală nu se conturează cu precizie, ci se îmbină într-un flux intermitent cu vocile orchestrei, apărînd din cînd în cînd la suprafață, pentru a ceda apoi locul unui solo de corn, de vioară sau unor triluri ale lemnelor. Cîntăreață cu importante realizări pe scenele de operă pariziene și în marile festivaluri europene, Colette Herzog a știut să-și subordoneze intervențiile acestui joc de ondulări sonore, a frazat cu muzicalitate, retrăgîndu-se pe alocuri cu discreție, potrivit cerințelor partiturii, în umbra orchestrei.

Edgar ELIAN

Cvartetul de coarde din Zagreb

Zilele culturii popoarelor și naționalităților din Iugoslavia în România, ne ofereau prilejul de a lua contact cu o serie de colective artistice de prim rang. Cei care asistam, în sălile de concert ale Capitalei, la înalte performanțe artistice, remarcam profesionalismul riguros al interpretării și calitatea unei școli componistice cu o tradiție de autentică factură europeană: căci o lucrare ca *Sonata a XIII-a pentru coarde și alămuri* de Janes Erstnik Dolar, scrisă la mijlocul secolului al XVII-lea, prezentată de Filarmonica slovenă din Ljubljana mărturisea preocupări creatoare similare celor pe care un Händel, de pildă, ni le expune în opusurile sale. Ivan Mane Jarnovici (1746—1806) ne-a făcut la rîndul său cunoscute modalități de expresie cu trimiteri la părinții clasicismului vienez: în *Cvartetul său în la major* descopeream o întreagă lume sonoră, familiară din audierea lui Haydn sau Mozart. Dar Jarnovici ne oferea totodată prilejul de a face cunoștință cu o reputată formație — Cvartetul de coarde din Zagreb.

Continuator al bogatei tradiții a muzicii de cameră iugoslave, ansamblul, ce ființează sub acest nume încă din 1919, se numără printre cele mai reprezentative grupuri ale genului din R. S. F. Iugoslavia. Membrii actuali ai săi, Djordje Trkulja — vioara I, Marija Cobenzl — vioara II, Ante Zivkovici — violă și Josip Stojanovici — violoncel sînt posesori ai unui impresionant palmares, iar succesele repurtate pe cele cinci continente sînt o constantă menținută an de an.

Vorbind de *Cvartetul în la major* de Jarnovici, prima lucrare audiată din programul lor prezentat la Sala Mică a Palatului, semnalam vădite înrudiri cu marii vienezi Haydn și Mozart. Sub aspect interpretativ apreciam aici știința cu care într-un stil concertant adecvat, vioara întîi și-a manifestat plenar individualitatea și calitățile, lăsînd celorlalte instrumente rolul unui acompaniament condus cu rafinament și discreție. Melodia, nesupusă vreunei constrîngeri, se desfășura în voie, nesilită să apară nici un moment în poziție de subordonare în cadrul ansamblului.

Altfel ne-au apărut cei patru interpreți în următoarele două lucrări, în *Cvartetul nr. 2* de Ivan Brkanovici (n. 1906) sau în *Cvartetul nr. 5* de Milo Cipra (n. 1909). Creatori ai secolului XX, adepți ai unor alte forme de prospectare a materialului sonor, cei doi compozitori au invitat întregul ansamblu la o participare egală. Am remarcat cu această ocazie perfecta omogenitate, realizată grație unei tehnici individuale și de ansamblu remarcabile, o paletă sonoră — și implicit cromatică — largă, provenind dintr-o cultură și un bun gust permanent puse în valoare. Cei patru muzicieni au manifestat angajare, o participare robustă, frustă uneori, plină de originalitate tocmai prin aceasta, de o spontană încleștare.

Scanned with OKEN Scanner

Ei au ocolit în mod vădit atenuarea planurilor și acest lucru nu l-am constatat doar în cele două cvartete ale lui Brkanovici și Cipra, ci și în *Cvartetul de coarde in fa major op. 96* de Antonin Dvorak ca și în bisul acordat, la cererea entuziastă a publicului, *Allegro moderato alla polka* de Smetana. Dar robustețea expresiei, chiar predilecția pentru sonorități de multe ori aspre provine dintr-o perfectă cunoaștere stilistică, dintr-o intuire a unei atmosfere muzicale născute într-un cadru spiritual recreat cu măiestrie și autenticitate. Desigur, nu întîmplător, ci tocmai datorită capacității lor de pătrundere în universul stilistic cerut, ei se pot mîndri cu interpretarea unor cicluri de concerte dedicate cvartetelor de Beethoven la Festivalul de la Salzburg. Recitalul oferit de ansamblul din Zagreb s-a constituit ca un eveniment al actualei stagiuni camerale bucureștene.

Vladimir POPESCU-DEVESELU

Filarmonica slovenă

O instituție muzicală de veche tradiție — au urmărit să demonstreze oaspeții sloveni, în cadrul amplelor manifestări prilejuite de „Zilele culturii din R. S. F. Iugoslavia" — este datoare să-și onoreze cartea de vizită cu dovezile de profesionalism, stil și personalitate adunate, de-a lungul tuturor generațiilor de interpreți care au slujit-o, într-o experiență artistică bogată și viguroasă, transmisă cu întreaga ei forță perenă acelora ce o reprezintă astăzi. Întemeiată în 1701 (fiind pe atunci una dintre primele instituții simfonice din Europa), Filarmonica din Ljubljana a concertat două veacuri mai tîrziu sub bagheteleie lui Vaclav Talich, Gustav Mahler și Fritz Reiner, iar colaborarea cu acești maeștri ai artei dirijorale și-a pus, cum era și firesc, amprenta asupra modului de a cînta al orchestrei, determinînd o disciplină de ansamblu de calitate superioară, o scrupulozitate deosebită în execuția textelor clasice și chiar o manieră personală de exteriorizare, de comunicare a plăcerii reale, sincere, totale de a face muzică. Sînt, desigur, trăsături pe care le-a cultivat cu inteligență, perseverență, sensibilitate și actualul dirijor al orchestrei, în cei șapte ani de cînd se află la pupitrul ei. Plin de energie, cu o mare capacitate de concentrare și de transmitere (în ciuda unei plastici gestuale cam limitate în desen și excesive în ampioare), Anton Kolar posedă rigoarea constructivă necesară în conducerea discursului muzical pe un traseu elaborat în urma unei temeinice adîncir a partiturii, respectul pentru autenticitatea stilistică și știința de a însufleți execuția — calități emanînd firesc din structura temperamentului său artistic, dar în egală măsură dezvoltate prin studiile făcute la Weimar și Hamburg, prin practica dirijorală la Opera din Düsseldorf sau la Festivalul de la Salzburg. După cum, în interpretarea tînărului dirijor (Anton Kolar este născut în 1942) se pot decela virtuțile conceptuale marcate de studiile de compoziție cu care artistul și-a început cariera, la Academia de muzică din Ljubljana.

Un program clasic prin excelență, unitar în limitele a două veacuri (XVII—XIX) în care muzica a evoluat mai puțin vertiginos decît în secolul nostru, a pus în valoare toate aceste caracteristici ale orchestrei și ale dirijorului. În plus, piesele alese au dezvăluit și alte merite ale artiștilor iugoslavi : *Sonata a XIII-a* de Janes Ernstnik Dolar (interesant precursor al lui Telemann și Händel) — perfecțiunea și strălucirea rară a alămurilor, *Concertul în Re major* de Haydn — frumusețea sunetului de care beneficiază solistul, violoncelistul Miloš Mlejnik (neumbrită nici măcar de impreciziile intonaționale destul de frecvente), iar *Simfonia a IV-a* de Brahms — ingeniozitatea dirijorului în a realiza spectaculosul versiunii sale nu prin supralicitarea exploziilor sonore ci dimpotrivă, prin crearea unor momente de infinită transparență, grație, poezie și delicatețe.

Luminița VARTOLOMEI

Concertul Orchestrei simfonice de Stat a R.P.D. Coreeană

Baia Mare, Satu Mare, Tîrgu Mureș... București. Cel de-al 8-lea concert al Orchestrei simfonice de stat a R. P. D. Coreeană a fost susținut la clubul cel nou al Întreprinderii de confecții și tricotaje București. O sală arhiplină care a aplaudat pe cei 120 de instrumentiști — absolvenți de conservatoare, școli de muzică din țara prietenă. Pentru că această orchestră este considerată una dintre cele mai importante instituții muzicale din R. P. D. Coreeană, una dintre cele mai active instituții artistice. Concerte, turnee, preocupare pentru alcătuirea unui repertoriu variat, de la piese tradiționale la cele scrise de către compozitorii coreeni. S-au ascultat astfel cu interes, poemul *Casa mea dragă din satul natal*, dirijor Ri Zin Su, melodios, orchestrat amplu, cu armonii de rezonanță. Simfonia *Marea de singe*, dirijor Kim Biăng Hoa, o pagină lirică de un profund patriotism, povestind despre lupta poporului coreean pentru cauza revoluției, despre spiritul de sacrificiu, despre victorie.

Cu îndelungi și călduroase apauze a fost răsplătit violonistul Kim Săng Ho — laureat al Concursului

Scanned with OKEN Scanner

internațional al tinerilor muzicieni de la Belgrad (1977) care a interpretat *Balada* de Ciprian Porumbescu. De asemenea, soprana Vang Săn Hoa, duetul Kim Măng Dik — Cia Iăng E — soliste cunoscute pentru măiestria interpretării cîntecului de inspirație populară națională, nu numai în țara lor dar și în Suedia, Finlanda, Italia, Singapore...

Excelent au fost primite de către public piesele din repertoriul tradițional, lucrarea modernă *Recolta bogată pe cîmpul Ciăngsanri* — optimistă, colorată viu de instrumentele populare „senap", „kengari", pentru ca „surpriza" să o constituie buchetul de melodii românești, cîntece vocale *(Trandafir de la Moldova)*, prelucrări instrumentale *(Cîntec din Muntenia)*.

Un concert de succes, un concert închinat de către cei 120 de instrumentiști — orchestra reprezentativă a țării prietene — sutelor de muncitori de la întreprinderea bucureșteană de confecții. Un concert-simbol, de fapt finalul unui turneu de succes.

Smaranda OȚEANU

Concert perpetuu la Radioteleviziune

După cîțiva ani de existență, concertul perpetuu, inițiativă a dirijorului Iosif Conta, concert de amplă desfășurare menit să sublinieze momente caracteristice ale unei anumite etape muzicale, se dovedește o formulă concertistică eficientă, atractivă, de ecou.

În viziunea lui Iosif Conta, concertul perpetuu presupune cumularea unor largi forțe interpretative dar și alăturarea (în vederea unei exhaustive cuprinderi a temei propuse), și a unor teritorii stilistice ce cu greu pot fi comasate în manifestările obișnuite din agenda curentă a unei stagiuni.

În prima decadă a lunii iunie, bagheta lui Iosif Conta și cuvîntul lui Doru Popovici ne-au invitat la un concert perpetuu dedicat *muzicii vieneze*.

De la cîteva lieduri schubertiene la valsul Dunărea albastră, periplul concertistic condus de Iosif Conta ne-a purtat prin secole de muzică făurită în orașul care a rostit un cuvînt hotărîtor în istoria artei sonore.

Momentele deosebite ale acestui *perpetuu* au fost reprezentate de două capodopere vocal-simfonice ale gîndirii clasice — *Recviemul* lui Mozart și *Creațiunea* lui Joseph Haydn (Soliști — Emilia Petrescu, Martha Kessler, Carol Herca, Gheorghe Crăsnaru), *Concertul pentru vioară* de Brahms, în viziunea Lolei Bobescu (încărcînd partitura cu o căldură de indiscutabilă sorginte enesciană, cu un patetism și o putere de ardere romantică ce o mai întîlnești cu greu în versiunile reprezentanților ultimei constelații violonistice), cîteva lieduri de Schubert (în inspirata orchestrație a lui Doru Popovici cîntate de corul Madrigal, dirijat de Marin Constantin) și cîteva pagini *(Polca pizzicato*, fragmente din *Liliacul)* din creația lui Johann Strauss.

O sală plină cu tineri dornici să asculte comorile muzicii, sute de mii de auditori și telespectatori au trăit ore în șir bucuria întîlnirii marii arte.

Perpetuumul dedicat muzicii vieneze a autentificat valorile unei formule concertistice ce aduce culori deosebite în agenda stagiunilor noastre muzicale.

Dirijorul Radu Zvorișteanu

Vechea pasiune a lui Radu Zvorișteanu pentru bagheță, pentru pupitrul dirijoral dă roade tot mai bogate. Violonist de ținută, muzician unanim apreciat pentru multilateralitate și eficiență, Radu Zvorișteanu aduce în dirijat calitățile dintr-o aleasă dăruire dar și tezaurul de experiență orchestrală.

Fiecare apariție a sa poartă amprenta reflecției îndelungate asupra partiturilor, fiecare amănunt are suport în concepția asupra lucrării, fiecare moment este pregătit prin repetiții îndelungi, temeinice.

Dornic de a sintetiza într-un program de respirație actualele sale preocupări în plan dirijoral, rîvnind în același timp un concert de substanță și atractivitate, Radu Zvorișteanu a unit în concertul pe care l-a condus la pupitrul orchestrei Radioteleviziunii *Simfonia a V-a*, op. 47, de Șostakovici, *Dublul concert* de Brahms (soliști Petre Csaba și Andrei Csaba) și *Elegia pentru orchestră de coarde* de Zeno Vancea, lucrare dedicată amintirii lui Tudor Dumitrescu.

Radu Zvorișteanu a dat măsura aptitudinilor sale dirijorale în copleșitoarea simfonie șostakovicianâ... Tensiunile primei mișcări, spiritualitatea, strălucirea scherzo-ului, emoționanta meditație a largo-ului, dezlănțuirile finalului au răsunat în deplinătatea valențelor lor artistice.

Simfonia lui Șostakovici a avut densitate, suflu, putere de seducție; ea a convins deplin orchestra și publicul că Radu Zvorișteanu este o baghetă necesară și care știe să aducă în contextul unei stagiuni o culoare deosebită.

Remarcabil momentul solistic înainte de toate prin curajul cu care frații Csaba au atacat marile dificultăți ale Dublului de Brahms. A fost prima lor versiune în sala de concert. Multe momente au fost „crude", puțin stăpînite, nefinisate, dar cîntul lor comun a fost guvernat de o dăruire, de o putere de înțelegere și comunicare care atestă dreptul celor doi tineri de a privi această capodoperă ca pe o cucerire în drumul carierei lor concertistice.

Iosif SAVA

Scanned with OKEN Scanner

Concert cameral de prime audiții de muzică românească

Continuîndu-şi colaborarea, Filarmonica „George Enescu" şi Uniunea compozitorilor au iniţiat în ciclul „Prime audiţii de muzică românească" cel de al 3-lea concert cameral sub genericul „Cîntarea României". Concert ce a cuprins muzica unora dintre compozitori din seria anilor de absolvenţă 1970—1972.

O fericită selecţie de lucrări ce au asigurat succesul unui concert deosebit ca ţinută artistică, densitate de talent şi diversitate a opţiunilor creatoare.

Nu întîmplător compozitorii generaţiei respective sînt în momentul de faţă prezenţe bine cunoscute în viaţa noastră artistică : poate fi şi un dar al întîmplării ce încarcă unele momente cu har în mod compact. Dar, să nu anticipăm...

Concertul a debutat cu *Cvartetul de coarde* de Valentin Petculescu, lucrare executată de cvartetul *Melos* (Teodor Braniște — vioara I, Ivan Iacobovici — vioara II-a, Mihai Sofonea — violă, Mariana Kauntz — violoncel). De filiaţie enesciană, lirică prin excelenţă, muzica lui Valentin Petculescu ne apare încărcată de o autentică emoţie căreia interpretarea i-a conferit virtuţi artistice majore. Un compozitor ce evoluează în afara efectului facil pe o linie personală sigură pe care i-o remarcam încă din lucrările de şcoală.

Cvartetul de tromboni format din *Alexandru Graur, Wilhelm Binder, Helmuth Pop* şi *Valentin Dogaru* ne-a prezentat în continuarea concertului lucrarea *Lianei Alexandra Şaptefraţi, Consonanţe I* (parte a unui ciclu care face apel la diferite formaţii camerale sau instrumente solo). Muzica reprezintă evident o reacţie — tipică anumitor orientări muzicale mai recente — faţă de un anume exces de cromatism caracteristic muzicii seriale şi post-seriale anterioare, şi ne propune în sintaxe variate un joc de armonii consonante (texturi, acorduri, polifonii)... Este o recucerire — cu marcate accente personale — de zone uitate (sau refulate) de sensibilitate pierdută în divagaţiile abstracte — *reci* — ale peisajului sonor post-serial, ultracromatizat, o aspiraţie spre *căldură*, reumanizare (fie chiar cu preţul reactualizării parţial reformulate creator a unor convenţii mai mult sau mai puţin clasate). Lucrarea se înscrie într-o direcţie ce ni se pare promiţătoare în evoluţia compozitoarei, care dispune de o vitalitate creatoare neobişnuită, de recunoaşteri şi distincţii naţionale şi internaţionale de prim rang. Un *deosebit* cuvînt de laudă interpreţilor...

„Trio Laurian" de *Constantin Simionescu* într-o *magistrală interpretare* (Irina Staicu — pian, Dorel Pascu-Rădulescu — vioară, Vasile Ţugui — violoncel) este fără îndoială o lucrare de *deplină* maturitate a unui compozitor de aleasă formaţie, deţinător al unei tehnici impecabile de selecţie şi ordonare a unui material de cea mai pură inspiraţie. Se degajă din muzica lucrării un anume *farmec* sonor caracteristic talentului real, luminînd ideea şi meşteşugul...

Ceea ce în *idee* ne apare cu adevărat plastic este fără îndoială acea lume a *spaţiilor doinite* (în timp şi eternitate) pe care ne-o propune din ce în ce mai frecvent în ultima vreme muzica lui *Iancu Dumitrescu*. Un titlu *foarte* latinesc *(Movemur et sumus)* şi o formaţie *impecabilă* — cvartetul *Philarmonia* compus din George Nicolescu — vioară, Gheorghe Jalobeanu — violă, Dimitrie Răpeanu — violoncel, Ştefan Thomasz — contrabas —, conturînd o lume *imaginară* a armoniilor şi ponticelilor (cu „tulnice") şi a efectelor speciale de arcuş pe tot felul de surse metalice şi lemnoase ale spaţiului (instrumental şi ambiant), într-un pastoral ancestral, cosmicizat *staticism* al „timpului suspendat"... O fascinantă poetică, non evolutivă a meditaţiei şi (cine ştie ?) a regăsirii (împăcare) de sine pe un du-te vino fluid de sunet şi culoare proiectat la infinit...

Ulpiu Vlad este fără îndoială unul dintre reprezentanţii de frunte ai generaţiei sale nu o dată recunoscut, confirmat şi reconfirmat în viaţa noastră muzicală şi în străinătate. Lucrarea sa *Mozaic* — prezentată de această dată în versiune cvartet cu pian (formaţia „Musica Nova" în versiunea Mircea Opreanu — vioară, Florin Szigeti — violă, Vasile Ţugui — violoncel, Şerban Soreanu — pian) ne oferă un nou aspect al unei *structuri generative* care este de fapt lucrarea *Mozaic* şi care conţine virtualităţi pentru execuţii indefinite (şi numărabile) într-un timp indefinit (şi măsurabil). Parcurgerea în ani, execuţii, formaţii şi interpreţi, contexte ambientale a acestei monumentale idei ne-ar putea oferi un fascinant spectacol, o inedită experienţă privind destinul unei *opere* deschise în propria-i legitate — cheie, o experienţă a punctelor reale de contact, referinţă şi previziune a voinţei creatoare faţă de necunoscut ; sau, altfel zis, privind dialectica dintre *competenţă* şi *performanţă* (impecabil condusă în interpretarea la care ne referim *aici* şi *acum*).

În *Sonata pentru pian* de Anton Şuteu asistăm la poziţia tocmai inversă în ce priveşte relaţia *autor-operă*. O muzică contrastantă (de fapt un ciclu de variaţiuni şi fugă pe o fermecătoare temă de colind popular), integral notată (destin asigurat, deci), totul într-o evidentă ambianţă de *şcoală românească* şi demonstrînd o mînă sigură, o tehnică componistică solidă, bine asimilată şi o capacitate de control şi dezvoltare a unui *dat* după rigori optime de normă şi fantezie. Interpretarea Alexandrinei Zorleanu, *genială* ca întotdeauna (cînd vrea !).

Desigur piesa finală a concertului, *Natură moartă cu instrumente şi compozitori* de Costin Cazaban a intervenit în concertul respectiv cu o problematică mai specială ; ar merita şi o atenţie mai specială, în felul ei.

În primul rînd muzica ascultată se formează nu la nivel *sonor* ci în *metalimbaj*. Nu este o creaţie la nivel *obiect :* ceea ce *auzim* sînt rudimente ale unor formule intonaţionale mai mult sau mai puţin clasate şi repetate mai mult sau mai puţin identic, din cînd în cînd întretăiate cu versuri rostite de dirijorul formaţiei *Musica Nova*, (— de astă dată în versiunea *Dan Enăşescu*, vioară, *Florin Szigeti*, violă, *Vasile Ţugui*, violoncel, *Florian Popa*, clarinet, *Paul Rogo-*

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

ţină, pian), *Mircea Opreanu*, versuri ce ne îmbie la „răbdare" promiţîndu-ne „comprehensiuni" viitoare... Acestea apar într-adevăr la sfîrşitul piesei sub forma unor lovituri *(de teatru !)* la timpani şi tobe, de un dramatism violent, sfîşietor, imposibile de prevăzut din evoluţiile sonore anterioare, mai degrabă suave (dacă facem abstracţie de unele cadenţe „à la manière de" cutare sau cutare compozitor tradiţional al pianului regăsit prin peisajul „naturilor moarte" — (de mult —). O *„muzică prospectivă"* după cum şi-o intitulează autorul, un *„teatralism"* fără teatru sau altă recuzită de gen (decor, mişcare scenică etc.). Un *minimalism* (mai degrabă *repetitiv)* în sensul ortodox al noţiunii (excluzînd a priori orice *constructivism* de tip obiect) ; şi totuşi...

Interesul muzicii lui Costin Cazaban — căruia această lucrare îi conferă, după părerea noastră, după o serie de edificări succesive (şi *progresive)* acea amprentă stilistică *personală* în contextul generaţiei sale, — constă tocmai în modul *punerii ei de problemă* în *atitudinea* sa (semnificativă) faţă de „ceea ce cîntă şi se cîntă", faţă de tot ceea ce „se întîmplă" vizibil (audibil) într-un spaţiu scenic (context-spectacol) şi apare ca *eveniment* (întretăiat sau nu de *tăceri)* ; o *construcţie* de unghiuri optice (mentale) asupra unui trecut devenit tablou (de epocă) într-o viziune prezentă, vie, activă. O muzică de înaltă spiritualitate, eminamente *critică* (criticistă, dacă ne-am putea exprima astfel), nouă, modernă ! Cîţi ştim să o ascultăm *realmente* însă sau, altfel zis, cîţi fac deosebirea între conversaţia uzuală şi *proză* (contrazicîndu-l totuşi pe Molière care la vremea respectivă nu prea învăţase încă analiza literară de la formaliştii ruşi...) ?

Un concert remarcabil, unitar, plin de trăire şi idee care ne hrăneşte încrederea şi optimismul în ce priveşte destinul creaţiei muzicale româneşti, rod al şcolii, talentului şi pregătirii multilaterale a compozitorilor noştri şi a grijii organizatorilor vieţii muzicale a prezentului spre viitor.

Nicolae BRÎNDUŞ

Prime audiţii

Un nou concert, organizat de Filarmonica „George Enescu", în colaborare cu Uniunea Compozitorilor, a reunit cîteva lucrări recente, semnate de şapte foarte tineri compozitori, parţial cunoscuţi în viaţa muzicală a capitalei sau din oraşele ţării. Divers şi complex în acelaşi timp, programul concertului a reuşit să atragă atenţia asupra personalităţilor compozitorilor prezentaţi, precum şi valoarea unor interpreţi cu pasiune dedicaţi punerii în pagină interpretativă a creaţiilor româneşti celor mai noi. Prima piesă din program a fost liedul *Să recunoaştem, totuşi* de Ana Maria Creţan, realizat pe versurile poetului Petre Ghelmez. Tînăra compozitoare a absolvit clasa maestrului Tiberiu Olah, în anul 1974, şi a realizat pînă acum un *Cvintet de suflători* (1978), cantata *Repetabila povară* (1974), pe versuri de Adrian Păunescu, *Şapte cintece* (1977) pentru clarinet şi violoncel şi un ciclu de *Cinci lieduri* (1978), pe versuri de Petre Ghelmez, din care face parte şi lucrarea prezentată recent. Înclinată, mai ales, spre expresia muzicală lirică, construită cu limbaje contrapunctice, Ana Maria Creţan ne-a demonstrat că stăpîneşte cu abilitate secretele alcătuirilor muzicale duioase, susţinute cu voci şi instrumente soliste. Planurile din muzica sa sînt conduse ferm, concepţia componistică predominantă fiind cea intervalică, generată de necesităţile vocale primordiale, care determină şi un anumit spirit al timbrelor. Interpreţii din seara concertului, basul Gheorghe Crăsnaru, flautistul Voicu Vasinca, violonistul Avy Abramovici şi pianistul Şerban Soreanu s-au aşezat, cu cinste, alături de compozitoare, prin participare şi înţelegere perfectă a intenţiilor sale, transmiţîndu-ne o caldă aspiraţie spre visare melancolică, spre poezie, în acest „secol al uraniului"... Am ascultat, în continuare, *Cimpoaiele din bătrîni — tropota pentru pian* de Cristian Petrescu, în interpretarea plină de virtuozitate a pianistei Viorica Rădoi. Compozitorul a realizat o alcătuire de concert pornind de la elementele unui joc popular năsăudean. Intenţionat articulată din evantaie sonore subţiri ca densitate, piesa respiră în mişcări largi sau din ce în ce mai strînse, revenind la ambianţa iniţială, amplificată însă, atomul prelucrării fiind în raport permanent cu timpul, ca şi obiectivul unui aparat de filmat manevrat ca transfocator. Elev tot al lui Tiberiu Olah, Cristian Petrescu ne-a dovedit că poate să lucreze cu succes folosind limbajul esenţial folcloric, rearticulat într-un ritm propriu, apropierea sau depărtarea psihologică de realizările respective fiind, în primul rînd, o condiţie a interesului conţinut. Legat de acest fapt, aşteptăm interpretarea lucrărilor sale simfonice şi vocal-simfonice, necunoscute pînă la ora aceasta, în care plasma simfonică imaginată îmbracă un conţinut liric elaborat tot de către compozitor. Astrid Tufescu-Gionea, a treia compozitoare a programului, absolventă a clasei de compoziţie a lui Tiberiu Olah, (1973) s-a distins prin năzuinţa de a plăsmui lucrări pornind de la sentimentele pure, nostalgice sau invocatoare, conţinute în baladele noastre populare, de exemplu. Egal preocupată de elaborări în domeniul muzicii de cameră şi simfonice, a semnat pînă acum un *Allegro simfonic* (1973), cantata *Muzeul satului* (1973), pe versuri de Marin Sorescu, un *Cvartet de coarde* (1975), cîteva piese pentru pian dedicate copiilor şi *Dialoguri* (1978), pentru flaut şi pian, prezentate la Filarmonica „G. Enescu", într-unul din concertele stagiunii trecute. *Incantaţiile* pentru soprană, vioară şi pian au fost scrise anul trecut, constituindu-se din trei ipostaze ale unei invocaţii poetice alcătuite pe baza unor versuri populare. Ceea ce domină această partitură este, în primul rînd, o anumită sensibilitate, pură, feminină, care colorează structurile elaborate cu şiruri numerice şi aşezate pe drumul unor culminaţii interesant imaginate. Predomină, de asemenea, pe acest drum, intenţia unirii spiritului

concis elaborat cu cel liber, improvizatoric, rezultatul avînd un deosebit interes. Ca și în interpretările precedente, în seara concertului am simțit o veritabilă mîndrie ascultînd punerea în valoare realizată de către soprana Georgeta Stoleru, violonistul Eduard Popa și pianistul Iosif Ion Prunner, interpreți distinși ai muzicii românești celei mai noi. Am ascultat, de asemenea, în seara de concert pe care o prezentăm și două lucrări folosind formații mai puțin abordate, în ultimul timp, de către compozitori, adică un trio mixt și un trio de coarde. *Crisalide* pentru flaut, vioară și pian, de Doina Nemțeanu-Rotaru sugerează, chiar prin titlu, intenția de a realiza o stare poetico-muzicală cu un singur element generator, redus ca dimensiuni. Într-o transformare permanentă, articulată prin mișcări și dinamizări ce pornesc și se întorc la anumite stadii de efecte instrumentale, materia muzicală imaginată de compozitoare cucerește, chiar de la prima audiție, prin măiestria cu care sînt dispuse alăturat, parcă sudate, stări destul de diferite, accelerate sau frînate, pedalizate sau melismatizate, în totalitate tinzînd continuu spre o anumită zonă expresivă, parcă luminoasă, lipsită de tensiune. Interpreții Nicolae Maxim, Avy Abramovici și Adrian Tomescu au înțeles perfect sensul partiturii, sensibilizînd cu inteligență momentele și secțiunile inspiratului trio. Din cînd în cînd am ascultat cîteva lucrări ale compozitoarei, dar credem că o cunoaștere mai substanțială, mai completă a creației sale este, pe deplin, meritată. Celălalt trio din program, intitulat *Melopee*, aparține compozitorului Adrian Iorgulescu, pe care-l apreciem ca activ creator de muzică simfonică și valoros autor de manuale școlare dedicate esteticii artistice și muzicale. Fecund creator de cantate, muzică instrumentală, vocală, coruri și muzică simfonică, tînărul compozitor, care este tot absolvent al clasei de compoziție a lui Tiberiu Olah, ne-a demonstrat că știe să construiască lucrări în care materialele sînt mai întîi expuse, apoi se susțin reciproc în albii dezvoltătoare și se îmbogățesc culminînd într-un plan liric, în care timpul muzical este parcă desființat sau transformat în litere ale unui arc unic, puternic încărcat cu tensiuni ce parcă abia așteaptă să izbucnească din nou. Sînt convins că tînărul compozitor alcătuiește familii de compoziții, ce se află în relații, unele cu altele, perfect stabilite, iar această *Melopee* — prezentată cu strălucire de către Eduard Popa, Ștefan Gheorghiu și Andrei Csaba, constituie capul unei asemenea familii. O altă compozitoare demnă de atenție, prezentă în seara de concert cu *Silabe pentru moartea lunii* (1978), pe versuri de Ion Juga, este Doina Marian, autoare de lucrări vocale, coruri și poeme pentru ansambluri de cameră, unele dintre ele încununate cu diferite premii. Tînăra compozitoare este absolventă a clasei de compoziție a lui Aurel Stroe și demonstrează o perseverentă aplicație pentru muzica cu text, reunind, în cadrul acestei lucrări mai mulți interpreți, dintre care nu lipsește grupul coral, recitatorul și percuția bogată. Este, mai întîi, meritul ansamblului „Compania de sunet", dirijat de Marius Hoca, de a ne fi comunicat, în bune condițiuni, conținutul dramatic al lucrării, care constituie un tablou dedicat eroilor necunoscuți, căzuți pe cîmpul de onoare, în lupta pentru apărarea patriei. Cu o gamă largă de disponibilități de creație, tînăra compozitoare a reușit să creeze un puternic sentiment dramatic, în sînul căruia am remarcat marea sa pasiune pentru declamația percutantă, conjugată, după cum arătam, cu veritabila măiestrie în construirea muzicii vocale. Oarecum singulare, în aria preocupărilor de creație ale compozitorilor tineri, ne-au apărut cele *Trei lieduri*, pe versuri de Apollinaire, de Horia Șurianu. Cunoaștem preocupările pline de interes ale acestui compozitor, dedicate analizei și compoziției muzicale cu text poetic, dar audiția acestor lieduri a constituit o revelație. Pornind de la studiile semnate de filologul Ioan Pînzaru, privind semnificațiile poetice ale creațiilor unor autori lirici francezi, compozitorul a căutat, prin alcătuiri specific muzicale, să construiască muzici echivalente, în care personajele sînt timpul, moartea, diferite persoane, flori etc. Simbolistica concentrată, precum și spiritul narativ delicat — terne primordiale recunoscute liricii lui Apollinaire, s-au conjugat, în cazul muzicii lui Horia Șurianu, cu priceperea foarte importantă de a alcătui secțiuni de timp descrise minuțios, elaborate savant. De asemenea, foarte important este și faptul că interpretele lucrării, soprana Steliana Calos și pianista Lavinia Tomulescu Coman, s-au integrat cu mult talent în acest proces de creație, de ținută originală și extrem de atractivă.

Anton DOGARU

Ansamblul „Hyperion"

Hyperion, la Sala Mică a Palatului, a întrunit mai mult decît mănunchiul de virtuozi executîndu-și cu brio numerele din text. Experiența zecilor de concerte, încă din prima stagiune a acestui ansamblu, a pus în practică intențiile anunțate, și anume, demonstrația-program, că între piesele muzicii noastre noi, incluse în repertoriul formației, și vechea tradiție orală, precum și alte tradiții scrise ale culturii românești există o continuitate strînsă. În acest sens interpretarea ar fi și ea o cercetare. Cui îi revine acest rol? Cine sînt membrii ansamblului „Hyperion"? Artiști de primă mărime, eroi ai concertelor noastre. În acea seară de la Sala Mică Aurelian Octav Popa, Voicu Vasinca, Ștefan Thomasz, Mihai Tănăsilă, Iancu Văduva, Alexandru Graur, Dimitrie Rîpeanu; altă dată Steliana Calos, Radu Chișu, Valeriu Bărbuceanu constituiți cu toții într-un atelier de lucru la dispoziția acelor compozitori care propun remodelarea materiei sonore. „Hyperion" este și o școală care dezvoltă interpreți tineri: Mihai Sofonea, George Ionescu, Costin Petrescu. Concertele grupului sînt receptive la interferența între arte. Atelierul are un creator de ambianță vizuală, pe care o semnează cu vocație profesională Cristina Angelescu. Pe acest plan „Hyperion" cheamă la o amenajare nouă și o utilare a spațiului de concert care trebuie să fie pus în armonie cu mijloacele sonore inedite. Nu este lipsit de importanță mai cu seamă faptul că ansamblul are fondator și realizator artis-

Scanned with OKEN Scanner

tic un compozitor tînăr, Iancu Dumitrescu, personalitate care se impune şi pe această cale în avangarda creaţiei. Ce este semnificativ în programul ansamblului ? Intenţia de a arăta că istoria unei culturi este în mare măsură o lucrare a prezentului. Că regăsirea şi descifrarea mulţimii de fapte din trecut merge mînă în mînă cu spiritul şi calitatea culturii pe care o produce acest prezent. În fine, că cercetarea muzicologică scrutînd istoria are sens în măsura în care terminalul operaţiunii devine faptul de concert. Muzica, aşadar, nu poate avea altă istorie decît cea vie, din programele de concert. Creatorul muzicii de azi indiferent că se află în poziţia compozitorului sau a interpretului, scrutează deci folclorul cu fiorii pentru deschiderea imensă faţă de istoria culturii pe care acesta o conţine. Iar cînd se apleacă asupra transcripţiilor din manuscrisele notate cu scrierea bizantină, o face cu conştiinţa că aceleaşi izvoare au fost cîndva modelul ilustru pentru cultura Occidentului.

În ultimul concert dat de „Hyperion" obiectul meditaţiei asupra trecutului românesc şi asupra originalelor întîlniri între Bizanţ şi Orient pe fondul autohton al muzicii româneşti, a fost Anton Pann, un Anton Pann mutat din conotaţia suburbană, unde ale sale cîntece de lume erau aşezate cu ignorantă exclusivitate, un Anton Pann revalorizat pentru concert nu numai ca obiect de evocare cu valoare simbolică pentru compoziţia modernă, ci unul exprimat direct, unde să se poată discerne pentru această caracteristică figură imaginea autorului de savante melodii, mult mai bogată în semnificaţii decît schema bufonă sau cea de romanţă ce i se rezervase în trimiterile către el. Interpretarea lui „Hyperion" a cultivat variaţia de expresie foarte nuanţată aşa cum o produce sistemul netemperat, cu scări uneori puternic cromatizate, precum şi alurile imprevizibile ale curgerii ritmice în sistem rubato. Relaţia eterofonică dintre instrumentele grupului intonînd cîntări cu titluri sugestive precum *Tiranică înstrăinare, Şi cînd zic mă duc, mă duc, Haină-mi eşti la toate,* şi tot acolo coloraţia timbrală infinit reînnoită de aceşti inteligenţi muzicieni au fost în strictă concordanţă cu litera şi spiritul muzicii. A fost un act de restaurare într-o formulă care a păstrat neştirbită aura de autenticitate a operei originale. Transcrierile după Anton Pann din volumul *Izvoare ale muzicii româneşti* de Gheorghe Ciobanu s-au juxtapus într-un flux alternativ cu creaţia cea mai nouă, parte din ea chiar în primă audiţie, un procedeu foarte oportun pentru demonstraţia propusă. Fiecare din paginile contemporane exprimînd atitudini specifice foarte diverse apărea însă ca o continuare logică a acelei muzici. În compoziţia lui Ştefan Niculescu *Din „Cartea cu Apolodor"*, executată cu perechi de suflători, de coarde şi de percuţie cu pian, eterofonia era factorul care opera asupra formei muzicale la toate nivelele. Ridicat la funcţia de esenţial element generativ, principiul devine un factor imprevizibil de echilibru în regizarea raporturilor între două rezervoare imense de tradiţie : polifonia vest-europeană şi procedeele improvizatorice specifice culturilor orale. Sînt implicate aci raporturile între coordonarea ritmică severă şi asincronia liberă, între figura repetitivă şi evoluţia entropică, prefigurîndu-se o sinteză posibilă între starea de exultaţie şi reculegere, între conştiinţa de grup şi libertatea individuală. Piesa denota o stăpînire magistrală a resorturilor expresive degajate pe teritoriul liniştii şi al bucuriei. Faţă cu evoluţia liniară a acestei muzici, dialectica discursului sonor din *Sugestii II pentru „Hyperion"* de Octavian Nemescu propunea de asemenea meditaţia, dar într-un univers evolutiv, desfăşurat între două stări extreme : la un capăt imobilitatea şi informaţia tinzînd către gradul zero, fixate pe un ton singur de fa, ţinut ca o pedală universală şi cultivînd în rîndul instrumentelor perfecţiunea acordajului faţă de tonul emis de banda magnetică, consonanţa ideală devenind scopul demersului, ca în omofonia din tradiţiile orale ; la celălalt capăt, mişcarea, o mişcare care s-a insinuat pe nesimţite şi unde evenimentele minime dobîndesc prin context dimensiuni de hiperbolă. Substanţa acestei compoziţii s-a creat cu extremă economie a mijloacelor, trimiţînd la cele mai inspirate specimene ale muzicii repetitive. De asemenea avînd ca suport gestul minim care să fie expresiv prin acumularea elementelor similare, piesa *Mobile şi cvartet de coarde nr. 2* apărea ca o evaluare modernă a glasului 2 bizantin lucrat cu mijloacele polifoniei. O tehnică cu totul ingenioasă în obţinerea maximei varietăţi a raporturilor dintre opt voci simultane, avînd comună una şi aceeaşi structură melodico-ritmică denota o desăvîrşită dezinvoltură componistică. Repetiţia şi suprapunerile armonice pe mai multe straturi susţineau acţiunea într-o sporită evoluţie dramatică. În schimb, piesa *Muzică pentru „Hyperion"* de Iancu Dumitrescu a impresionat prin caracterul ei de solemnitate. Trombonul, pe fundalul ridicat cu percuţia, clarinetul şi violoncelul, avea aerul că oficiază o cîntare antică, dezvoltînd prodigioase emisii de tonuri simultane la instrumentul omofon. Piesa atesta o imaginaţie poetică pentru care contactul nemijlocit cu realitatea materiei sonore este motiv de reînnoită şi fecundă exaltare. Lirica de un tip particular, aceea conţinută în starea românească de dor, dezvoltau *Ofrandele* lui Cornel Ţăranu la flaut, coarde şi percuţie prin ampla deschidere în planul cadenţelor ritmice ale sistemului rubato şi prin farmecul compoziţiei de culori instrumentale. Şi aspectul virtuoz, descris cu erudiţia tehnicii instrumentale pentru instrument solo, vizînd o sinteză între dificultăţile polifonice ale barocului şi arsenalul modern care a îmbogăţit paleta de culori a violoncelului, dedus uneori din arta mare a lăutarilor, a fost prezent în redutabila *Sonată* de Wilhelm Berger. În fine într-un *Madrigal* pentru trombon, trio de coarde şi flaut, Doru Popovici propunea programatic reinterpretarea tradiţiei bizantine, ca o lecţie de simplitate situabilă în zona candorii, şi în acelaşi timp ca act de imensă renunţare la bagajul imaginilor acumulate în practica artistică de la baroc încoace.

Recitalul de la Sala mică a reuşit să ne convingă de astă dată sub egida Filarmonicii că „Hyperion" a semnat un angajament major pentru promovarea muzicii autohtone în devenirile ei încă de la origini. Acest gen de concerte, reconfortante prin ineditul perspectivei, prin calitatea selecţiei şi prin farmecul prestaţiei, revendică o nouă evaluare a spaţiului muzical românesc.

Radu STAN

Scanned with OKEN Scanner

ANUL INTERNAȚIONAL AL COPILULUI

Irina Bughici în Festivalul Mozart

În cadrul anului internațional al copilului, Filarmonica „George Enescu" a organizat marți 29 mai 1979, un „Festival Mozart", avînd-o ca solistă pe tînăra pianistă Irina Bughici.

Deși în vîrstă de numai șaptesprezece ani, eleva Liceului de artă „George Enescu" în clasa X (prof. Ludmila Popișteanu), are deja o activitate concertistică bogată și un palmares nu mai puțin demn de luat în seamă.

Iată cîteva din premiile obținute în ultimii ani: laureată a Festivalului tinerilor muzicieni din București și finalistă la Concursul internațional de la Senigallia — Italia (1976); premiul I pe țară la festivalul național „Cîntarea României" (1977); premiul I la Concursul Scarlatti, organizat de Liceul de artă „George Enescu" — București, premiul I pe țară, premiul special al U.T.C. și medalia de aur la Festivalul Național „Cîntarea României" — ediția a II-a (1979).

Pentru prima oară pe scena Ateneului Român, acompaniată de orchestra Filarmonica „George Enescu", dirijată de Mircea Cristescu, Irina Bughici a dovedit că merită din plin aceste premii.

Interpretînd *Concertul pentru pian și orchestră în Do major* K V 467 de Wolfgang Amadeus Mozart, tînăra pianistă a etalat o tehnică bine pusă la punct, precizie și stăpînire de sine, cucerind admirația publicului. Sinceritatea interpretării a conferit lucrării puritatea pe care compozitorul și-o revendică în fiecare din lucrările sale.

Compozitor tînăr, copil minune, Mozart este creatorul de care tinerii interpreți se apropie cu încredere și cu dorința identificării cu sine. Este ceea ce a realizat și Irina Bughici, în special în părțile extreme ale concertului, în care vivacitatea și exuberanța s-au reliefat cu precădere în stilul interpretării.

Pornind pe această cale a studiului, cu seriozitate și dăruire sinceră, Irina Bughici promite o carieră solistică strălucită, prin cîștigul de experiență și maturitate ce se va adăuga talentului său nativ.

Sub bagheta dirijorului Mircea Cristescu, Filarmonica a încheiat concertul cu *Simfonia în Do major „Linz"* K.V. 425.

Mihaela MARINESCU

Inițiative—realizări

Anul Internațional al Copilului ne-a prilejuit momente de bucurie, printr-un mănunchi de manifestări care relevă interesul arătat în țara noastră tinerei generații și, totodată, splendidele realizări ale acesteia.

În tot acest an, mai mult ca în ceilalți, s-au organizat expoziții, concerte, care, corelate cu înalta manifestare care este Festivalul național „Cîntarea României", ne-au scos la iveală faptul că și în domeniul artelor, schimbul de mîine este la post, gata de a prelua ștafeta talentului românesc și de a-i purta peste mări și țări solia de pace și prietenie.

În dimineața zilei de 10 iunie am fost însă martorii unui moment de excepție, organizat sub egida a trei foruri de mare responsabilitate în educația culturală a copiilor noștri: Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Ministerul Educației și Învățămîntului și Consiliul Național al Organizației Pionierilor, asistînd la un Concert-dezbatere cu tema *Sentimentul patriei în muzica românească de azi și din trecut.*

Această dezbatere la care au participat, pe de o parte micii spectatori din sala de concerte „George Enescu" a Conservatorului „Ciprian Porumbescu", pe de alta personalități ale vieții noastre muzicale cu preocupări deosebite în probleme de compoziție și educație muzicală a copiilor: Liviu Rusu, Liviu Comes, Carmen Petra, Liviu Dandara, Grigore Bărgăuanu, a fost condusă de muzicologul Radu Stan. Adresîndu-se auditoriului, care în medie nu depășea vîrsta de 10—12 ani, Radu Stan a reușit, împreună cu cei mai sus amintiți să dea o imagine cuprinzătoare a ceea ce reprezintă chintesența muzicii noastre românești, a unuia din principalele filoane din care și-au tras seva nenumărate lucrări — folclorul.

Concertul propriu-zis care a urmat a constituit o foarte interesantă inițiativă, așa cum arăta Radu Stan în prezentarea sa și anume, alăturarea unor „învățăcei" în ale muzicii, copii deosebit de talentați, de altfel toți premiați cu premiul I la Festivalul național „Cîntarea României", ediția a II-a, cu o formație de mult consacrată, corul „Madrigal".

Asemenea paralele, între cei care abia pătrund tainele minunate ale muzicii, cu cei pentru care succesul a devenit o stare normală, ar putea constitui o preocupare la care s-ar cere antrenate instituțiile de frunte ale Capitalei și, de ce nu, din toată țara.

Pentru început, orchestra Școlii de muzică și arte plastice nr. 5 ne-a prezentat două fragmente din *Codex Caioni* de Doru Popovici, sub conducerea profesorului Mihai Rebenciuc.

A urmat o tînără violonistă, Silvia Simionescu, elevă a aceleiași școli, care ne-a prezentat *Suita pentru copii* de Ludovic Feldman.

Reprezentant de seamă al preluării și introducerii cîntului popular în muzica cultă, Paul Constantinescu a fost onorat cu două lucrări : *Cîntec vechi*, pentru violoncel și pian interpretată de Mihnea Croitoru, și *Sonatina pentru violină și pian* interpretată de Bogdan Bobocea.

În încheierea primei părți am ascultat un oratoriu pentru copii al tînărului compozitor Paul Rogojină, intitulat *Mamă dulce, Românie* pe texte de Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, Al. Davilla, Dimitrie Bolintineanu, Șt. O. Iosif, Ion Neniţescu, Nichita Stănescu, Dan Verona, Victor Tulbure. Lucrarea, scrisă pentru recitator, cor de copii, pian și orchestră mică, ne-a dezvăluit într-un limbaj accesibil micilor interpreți, momente semnificative din întreaga istorie a patriei. Execuția, încredințată corului și orchestrei Școlii de muzică și arte plastice nr. 2, avînd la pian pe prof. Mihaela Alexandrescu, iar la pupitru un alt tînăr cadru didactic, prof. Ion Georgescu, s-a ridicat la un nivel demn de toată lauda, acuratețea și participarea afectivă dînd actului artistic ceea ce i se cuvine.

Partea a II-a a programului susținută de corul „Madrigal" sub bagheta fermecată a lui Marin Constantin ne-a completat cu măiestria binecunoscută o dimineață de muzică adevărată.

Prima piesă a fost *Țară dragă, țara mea* de Marin Constantin. În continuare, prin fragmentul *Leanț* din *Sabaracalina* lui Liviu Glodeanu, ne-a fost readus în memorie jocul cu frumusețile lui și, totodată regretul că acest minunat om, care a dat copiilor piese unice prin autenticul lor, a plecat mult prea devreme, fără a fi terminat mesajul ce-l avea de transmis celor mai tineri dintre noi.

Cele două piese ce au urmat, lucrări „de rezistență", au fost *Ofrandă copiilor lumii* de compozitorul ieșean Sabin Păutza și un fragment din *Obîrșii* de Mihai Moldovan.

Întîlnirea cu artiștii „Madrigalului" a constituit pentru micii spectatori o mare sărbătoare.

Mihaela NICULESCU

Recital Lena Vieru

Recenta apariție a tinerei pianiste Lena Vieru pe scena Studioului Ateneului în cadrul recitalurilor avînd drept generic „După amiezile muzicale ale tineretului" ni se pare semnificativă, în primul rînd prin programul abordat : un program, neurmărind doar să epateze, ca în majoritatea cazurilor, prin simple virtuți tehnice, ci dorind să ilustreze acumulări lăuntrice, orientări estetice, pătrunderea în esența lucrurilor. Un program judicios ales, cuprinzînd lucrări de Brahms, Chopin, Silvestri, Skriabin, Bartok, avînd ca numitor comun muzica de substanță, o muzică cerînd din partea interpretului acea sinteză de realizat între tehnică și expresie într-o fuziune totală, organică, în cadrul actului interpretativ.

Lena Vieru are darul de a descoperi acele zone tăinuite ale muzicii, acolo unde nu au acces decît cei înzestrați cu adevărat. Și mai are capacitatea de a împărtăși auditorilor aceste minunate descoperiri printr-o comunicare directă, sinceră, lipsită de orice emfază. Discursul muzical se desfășoară simplu, forma ia naștere spontan, în virtutea unei bine dozate succesiuni a evenimentelor sonore. Intuiția formei provine desigur dintr-o muzicalitate a nuanțelor, dintr-o teatralitate mereu prezentă, însoțită poate și de un simț plastic înăscut, care face ca fiecare moment muzical să își capete încărcătura sa dramatică avînd la origine sugestia imaginii. Contrastele înglobează valențe multiple, auditorul fiind invitat să participe activ la călătoria pasionantă în lumea sonorităților, propusă de interpretă. Invitația este făcută cu seninătate, cu o calmă angajare tinzînd să creeze o stare de confort spiritual extrem de propice.

În *Cîntecele de pustiu* ale lui Silvestri am urmărit pasionanta geneză a sonorităților, matura distribuire a contrastelor, ingenioasa delimitare a spațiilor sonore. Skriabin *(Sonata nr. 10, op. 70)* ne-a apărut în autentica sa complexitate, iar *Suita op. 14* de Bartok a încheiat în chip strălucit acest recital de certă ținută.

Tudor VLADIMIR

După-amiezile muzicale ale tineretului

Încă elev la Liceul pedagogic din Brașov, Vlad Valentin Dimulescu, pentru a doua oară pe scena După amiezelor... se impune fără dubiu. Recitalul de debut a fost întrutotul semnificativ, dacă mi-aduc bine aminte, și iată cel de al doilea care confirmă și susține primele impresii. De astă dată un program alcătuit cu sobrietate : Nicolae Coman, Bach, Haydn, Beethoven („Les adieux"), într-o prezentare îngrijită.

V. V. Dimulescu are o foarte bună mobilitate pe pian, claritate și ordine în cîntat ; dar și sensibilitate, tradusă printr-o frazare expresivă. Toate la un loc creează impresia, care în bună măsură este o realitate, că V. Dimulescu este un interpret ce-și domină impulsurile, într-o organizare lucidă a discursului. Repet : fără a pierde cu nimic din expresivitate.

Violonistul Mircea Călin, foarte tînăr la rîndul său, este pare-se debutant pe scena Sălii mici. Din nou trebuie să remarc alcătuirea programului : Bach *(Grave și Fugă în la minor)*, Enescu, Chausson, Paganini. Insist asupra acestui aspect (alcătuirea programului) deoarece exprimă cu destulă fidelitate

Scanned with OKEN Scanner

stadiul dezvoltării artistice a tinerilor interpreți și tendința lor evasigenerală de a apela la lucrări de anvergură — chiar dacă-i depășesc pentru moment — este oricum mai lăudabilă decît sistemul practicat de unii dintre cei consacrați ce-și programează aproape aceleași lucrări sau unele de calitate îndoielnică, în schimb spectaculoase.

Revenind la Mircea Călin : chestiunile discutabile din Bach mai ales, o impulsivitate ceva mai evidentă decît ar fi de dorit, nu reușesc totuși să-i umbrească calitățile — pasiune tinerească, amploare sonoră, tehnică bună a ambelor mîini.

Într-un recital mai recent, Dana Borșan într-o nouă ipostază — ca interpretă de muzică modernă : J. Alain (o primă audiție), Debussy, Ravel, Bartok. De fapt un recital care trecea în revistă o parte a programului de concurs (Marguerite Long), căci a doua jumătate cuprindea și două piese de Liszt (Studiul *Wilde Jagd* și *Sonata în si minor*). De remarcat că întreg recitalul a fost de o extremă dificultate și numai parcurgerea lui înseamnă o performanță. În ceea ce o privește pe Dana Borșan se pare că problemele tehnice sînt depășite cu dezinvoltură ; articulația sa este atît de clară și de precisă încît efortul se vede foarte puțin și uneori dispare cu totul. E vorba nu atît de o tehnică strălucitoare, care să te impresioneze ca atare, ci de una muzicală, supusă ideii și care nu se observă ca dificultate învinsă. Mult mai interesante sînt însă resursele sale emoționale, amploarea, forța dar și subtilitatea expresiei sale pianistice, întrunite într-o artistică unitate în maniera sa de a cînta.

Revenind la piesele moderne din programul său aș avea două observații : în piesa de Ravel *(Ondine)*, sunetul, și deci și caracterul muzicii, părea puțin prea prezent, prea carnal, iar în Bartok *(Trei studii opus 18)*, prima piesă din cele trei era dimpotrivă conturată cu mijloace impresioniste, cu un *flou* sonor care, chiar dacă e vorba de o primă perioadă, de căutări stilistice, în componistica bartokiană, nu sînt caracteristice pentru muzica lui Bartok. În ansamblu însă, pianistica Danei Borșan în aceste piese conține multiple disponibilități și o intuiție stilistică remarcabilă, pe care de altfel am sesizat-o de la primele-sale apariții.

Un grad de oboseală explicabil în bună măsură, a împiedicat-o pe Dana Borșan să strălucească ca de obicei în muzica romantică — *Sonata în si minor* de Liszt în speță — chiar dacă avea momente de mare frumusețe. Continui să cred că aici, în aria predominant romantică a muzicii, temperamentul Danei Borșan se află cel mai în largul său, cu toate că un concert de Mozart la Ateneu și piesele din recitalul pe care-l consemnăm ne dovedesc că tînăra pianistă are diverse și importante resurse.

Este cazul desigur să menționez că profesorul Danei Borșan este reputatul pianist Gabriel Amiraș la clasa căruia lucrează în prezent nu numai Dana Borșan ci o veritabilă pleiadă de tineri pianiști de real talent și perspectivă : Cristian Beldi, Ina Macarie, Andrei Deleanu și cea mai tînără — Erika Kreutzer, pe care am avut ocazia s-o ascult într-una din Serile muzicale ale Conservatorului, manifestări ocolite, din păcate, de critici și deci mai puțin cunoscute publicului larg.

Studentă, în anul II, Erika Kreutzer este o pianistă sensibilă, posedînd o calitate a sunetului cu totul deosebită, îndrăgostită de culori (în *Carillon* de Enescu), fără însă a pierde consistența discursului în Bach *(Partita nr. 1 în Si bemol major)* de exemplu. Totul la modul mai degrabă delicat, așa de altfel cum și arată ; și ar fi interesant de urmărit corespondența dintre înfățișarea, firea și maniera de a cînta a interpreților. Erika Kreutzer este la începutul meseriei sale, firește s-ar putea discuta pe marginea unor probleme de ordin muzical, de frazare, de tehnică etc... esențial însă mi se pare faptul că tînăra pianistă este un talent autentic după părerea mea și în anumite zone stilistice în care predomină claritatea, delicatețea, fantezia culorilor va putea excela, cu siguranță.

CRONICAR

Marin Soare și Ansamblul „OMNIA" La Sala Mică

MARIN SOARE este un nume cunoscut în viața muzicală, talentul său aducînd în prim planul solisticii un instrument mai puțin obișnuit în această postură — trombonul. Noutatea recitalului de la Sala Mică stă în prezența unei noi formații camerale — *Omnia* condusă de același Marin Soare, în dublă ipostază deci, de solist și dirijor. Ansamblul își propune un larg evantai stilistic și interpretativ și de altfel programul primului recital cuprinzînd lucrări de la Tartini și Gabrielli la Mihai Moldovan, de la Beethoven la Serocki și Tommy Dorsey, demonstrează cu brio viabilitatea acestei idei. Formația *Omnia* are o alcătuire suplă și dacă inițial cuprinde numai suflători și percuție ea își poate adăuga și corzi, în funcție de repertoriul pe care și-l alege într-un recital sau altul.

Despre MARIN SOARE ca solist s-au spus multe pînă acum și numai la modul elogios, iată de ce vom insista mai mult asupra felului în care conduce ansamblul *Omnia*. În afara cîtorva stîngăcii inerente — în special o amplitudine a gesturilor nu totdeauna binevenită în fața unei formații camerale — Marin Soare arată ca un dirijor cu experiență. Poate pentru că înainte de toate este un muzician de calitate, Soare găsește mereu linia firească a frazării, mișcarea cea mai potrivită, ierarhia adecvată a vocilor ; octetul de Beethoven în special ne-a prilejuit aceste aprecieri și calitatea remarcabilă a interpretării a dat măsura resurselor muzicale ale noii formații. Soare are însă și dezinvoltură în maniera sa de a dirija, repet nu pare deloc un debutant. Gestica sa este eficientă, chiar dacă nu foarte elegantă și lucrul în timp va fi desigur util și ansamblului și conducătorului ei, mai ales pentru rafinarea mijloacelor de expresie.

Scanned with OKEN Scanner

Primul recital a fost de bun augur; ideea alcătuirii acestei formații este excelentă, Marin Soare împlinind o lacună esențială în peisajul muzicii de cameră românești, totul este ca viața ei să fie de lungă durată. Iată-l pe Soare devenind un animator al vieții muzicale și firește calitățile sale multiple îl îndreptățesc cu prisosință să aspire la această nouă calitate.

Să adăugăm și observația, extrem de importantă, că SOARE se mișcă la fel de liber și de nestingherit, la fel de expresiv și de sensibil și în muzica lui Beethoven și în cea a lui Serocki sau Mihai Moldovan.

Recitalul în ansamblul său, eterogen la prima vedere, ni s-a părut divers, fără îndoială, și totuși închegat. Deschiderea stilistică amplă lasă loc unei varietăți spectaculoase atunci cînd alegerea pieselor stă sub semnul bunului gust. Succesul de public, l-am putea califica drept neobișnuit la un concert de cameră, validează, cel puțin în parte, afirmația de mai sus.

Subliniem prezența în recital, alături de Marin Soare și de ansamblul *Omnia*, a pianistei Viorica Rădoi și a percuționistului Gabriel Teodorescu, cu merite deosebite în reușita artistică.

Dan SCURTULESCU

Tineri interpreți sub cupola Ateneului Român

Concertul prezentat sub cupola Ateneului Român de formații ale Liceului de artă „George Enescu", laureate la cea de-a II-a ediție a Festivalului național „Cîntarea României", a readus în atenția iubitorilor muzicii tinere talente în curs de afirmare, angajate pe drumul propriei definiri.

Producțiile periodice ale liceelor de muzică, prin calitatea realizărilor artistice, prin seriozitatea pregătirii viitorilor muzicieni pot fi integrate fără nici o rezervă în contextul general, bogat și variat, al vieții noastre concertistice.

Concertul, divers prin repertoriu și concepția de prezentare, cu participarea orchestrei de cameră condusă cu competență și sensibilitate de prof. Silvia Roșca, a corului claselor a II—IV-a și corului „Viva la musica", dirijate de prof. Constantin Drăgușin, omogen prin calitatea interpretării, a reușit să capteze și să emționeze o sală cu auditori de toate vîrstele.

Frecventa afirmare concertistică, dar îndeosebi înaltul nivel al calității interpretative situează formațiile Liceului de artă „George Enescu" printre cele mai consecvente grupuri de acest gen din capitală.

Afirmațiile și aprecierile se referă deopotrivă la *Codex Caioni* de Doru Popovici, la cele *Cinci dansuri vechi franceze* de Claude Gervaise, la *Siciliana* de Constantin Nottara, lucrare orchestrată de Maya Badian, la *Passacaglia* de Händel, la *Concertul în re minor pentru două viori și orchestră* de J. S. Bach sau la partea I din *Mica serenadă* de Mozart.

Remarci deosebite se cuvin elevilor Bilciurescu Dinu — vioară, clasa a II-a, Mioara Udrea — vioară, clasa a VIII-a și Gabriel Croitoru — vioară, clasa a VIII-a care au realizat părțile solistice ale lucrărilor prezentate.

Cea de a II-a parte a concertului a fost deschisă de corul claselor II—IV, formație care, prin acuratețea sonoră, prin gingășia expresiei muzicale, a reușit să realizeze autentice momente de emoție, tălmăcind partituri foarte diverse din care spicuim piesele : *Răsună codrul iară* de Ioan D. Chirescu, *Copilul și floarea* de Johannes Brahms, *Iada* de Dan Buciu, *Moara* de Timotei Popovici, *Mulțumim din inimă partidului* de Elly Roman.

Înmănunchind voci selecționate cu migală și perseverență dintre iubitorii cîntului vocal, corul de cameră „Viva la musica" a reușit să stăpînească tehnica și înțelegerea adecvată unui repertoriu divers ca tematică și stil.

Orientarea către un repertoriu cu un orizont larg, pornind de la cîntecul de mase și prelucrări de folclor, pînă la lucrări din literatura universală, a avut darul nu numai să ridice nivelul interpretativ al corului, ci, ceea ce este mai important, să cultive și să dezvolte gustul artistic, să îmbogățească orizontul spiritual al formației.

Reținem din repertoriu : *Imn pionieresc* de Dumitru D. Botez, *Păstrăvul* de Franz Schubert, *Tărășelul* de Nicolae Lungu și *Fantezie pentru cor și pian pe teme de George Gershwin*, realizată, cu multă imaginație de elevul din clasa a IX-a, Constantin Sandu, care a demonstrat deopotrivă reale resurse interpretative în susținerea părții solistice.

Cele două formații corale au fost conduse cu măiestrie de prof. Constantin Drăgușin.

Concertul în întregime a încîntat prin puritate, printr-o interpretare de autentică simțire, care a reușit să emționeze publicul spectator.

Ștefan CĂRĂPĂNCEANU

DIN TARĂ

CLUJ—NAPOCA

Pentru a participa la cea de a doua ediție a Festivalului național „Cîntarea României", atît Conservatorul „G. Dima" cît și Opera Română din Cluj-Napoca au ales două dintre creațiile compozitorului Tudor Jarda — alegoria lirică *Dreptul la viață* și baletul *Luceafărul de ziuă*.

Folosind drept cadru realitatea istorică pe care o încarcă cu puternice valențe poetice, de simbol, opera *Dreptul la viață* se concretizează într-o adevărată „alegorie" a credinței și a dragostei, a vieții și a morții, a adevărului și a puterii acestui adevăr. O alegorie a luptei celor mulți pentru dreptate :

Scanned with OKEN Scanner

„Oameni... voi, oameni...
E-al vostru pămîntul
Și cerul e-al vostru !
Luați soarta în mîinile voastre,
Voi, oameni...“

(libretul Daniel Drăgan)

Alegînd momentul *Grivița '33*, lucrarea marchează profunde drame colective și personale cauzate de nedreptate, asuprire și forță brutală. Discursul muzical — voci și orchestră — urmărește susținut încărcătura textului. Compozitorul folosește la maximum posibilitățile expresive ale sunetului. Cu accente puternic expresive, trecînd prin citatul cîntecului patriotic *(Internaționala)* către atmosfera și lirismul cu puternice valențe dramatice din cîntecul popular (bocetul, balada), partitura vorbește și convinge.

În regia lui Ionel Pantea, scenografia lui George Codrea și conducerea muzicală a dirijorului Hari Bela, studenții clasei de operă a Conservatorului au reușit un spectacol ce a obținut la concursul de la Iași premiul I pe țară. S-au remarcat în rolurile principale studenții Daroczy Toma, Papp Wilhelmina, Laczko Maria, Marius Chioreanu, Vasile Tărțan, Gheorghe Arnăutu, Traian Aga, Alexandru Agache, Merk Ștefan, Petre Ghilea. Corul și orchestra Conservatorului (maestru de cor Cornel Groza, pregătirea muzicală Ioan Selmeczy) și-au adus un substanțial aport la reușita spectacolului.

Ultima premieră a Operei Române din Cluj-Napoca este *Luceafărul de ziuă* de Tudor Jarda, după o legendă maramureșană. Dar dacă Alexandru Schneider a conceput pe baza libretului o coregrafie în care sacrifică voit unitatea stilului (alăturînd tehnică Graham, balet clasic pe poante, balet modern și dans popular) pentru un maximum de expresivitate pe care o realizează pe deplin, nu aceleași elogii pot fi aduse scenografului Silviu Bogdan care prin decorurile sale ajunge să deranjeze de multe ori evoluția interpreților iar prin nuanțele folosite intră în puternică discrepanță cu exuberanța coloristică a minunatelor costume maramureșene.

Partitura muzicală alătură gestului și sunetului, cuvîntul. Compozitorul este recunoscut ca un maestru al prelucrărilor de folclor. Și dacă coregrafia stilizează la maximum mișcarea și mesajul dansului popular, partiturile vocale — solistice (Milka Nistor, Titus Pauliuc și Mircea Sâmpetrean) și de cor (maestru de cor Emil Maxim) fac directă trimitere la cîntecul popular, la repertoriul de datini și obiceiuri, la incantațiile magice. Întregul spectacol se conturează ca un elogiu adus luminii în victoria ei asupra întunericului, luceafărul de ziuă — Soarele de fapt — transformîndu-se într-un atotcuprinzător simbol al unor veșnice începuturi.

La pupitrul orchestrei — însuși compozitorul. Pe scenă — întregul corp de balet al Operei Române din cadrul căruia s-au desprins în rolurile solistice Lucia Cristoloveanu, Radu Ciucă, Francisc Zsigmond, Ileana Todea, Eva Maksay. Un spectacol de mare valoare artistică, cu profunde implicații filozofice și estetice. O partitură muzicală a cărei reușită timpul și succesul o vor confirma.

Cristina BOHACIU

PLOIEȘTI

Urmărim de cîțiva ani cu interes, evoluția unei tinere speranțe, pianista Mihaela Stănculescu, elevă în clasa a IX-a — Secția ARTĂ — a Liceului Pedagogic din Ploiești.

Spiritul de selecție, cutezanța cu care își alege repertoriul, exigența față de înțelegerea și interpretarea textului muzical, ne-au dezvăluit încă odată că Mihaela Stănculescu și-a ales bine drumul : munca asiduă, dăruirea, adevărata cale de cunoaștere a muzicii.

Tînăra pianistă a interpretat, sub conducerea dirijorului Carol Litvin — *Concertul în la minor* de Edward Grieg, în compania Filarmonicii de stat din Ploiești.

Expunerea, cu sinceritate a temei din partea I-a și interpretarea clocotitoarei cadențe ne-au convins că Mihaela Stănculescu știe să îmbine tehnica cu o înțelegere adecvată a stilului.

Trebuie să menționăm și de această dată omogenitatea și maturitatea în interpretare la care aparatul orchestral ploieștean a ajuns dovedind sub inspirata baghetă a lui Carol Litvin o deosebită maleabilitate și acurateță în reliefarea planurilor sonore.

Leonida BREZEANU

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Festivalul Internațional al Teatrelor de estradă din R.P.Polonă

Între 5 și 9 mai, Teatrul de revistă din Deva (conducerea muzicală aparține dirijorului Gheorghe David) a fost oaspetele Festivalului Internațional „Primăvara estradei“ de la Poznan, alături de colective artistice din R. P. Bulgaria, R. P. Ungară, R. S. Cehoslovacia și R. P. Polonă.

Prezenți în sala Teatrului muzical polonez cu două spectacole avînd sălile arhipline, publicul a răsplătit cu vii aplauze prezența artiștilor români.

Numeroase ziare cît și personalități muzicale au exprimat înalte aprecieri pentru ținuta artistică cu care Teatrul din Deva s-a prezentat la Festival.

Astfel, ziarul „MWE“ citează în mod deosebit pe solista Irina Soroiu : „Se detașează prin valoarea vocii și interpretare“. De asemenea, caracterizează pe solista Elena Costea care a produs o profundă impresie artistică, solistul Puiu Faur numit „glasul

Scanned with OKEN Scanner

de aur al Teatrului", precum și contribuția efectivă a soliștilor Magdalena Popescu, Mariana Milea și Nicu Cărăgin.

E lăudabilă, notează ziarul „MWE", participarea celor șase interpreți care apar nu numai ca soliști, ci și în diferite configurații, grupuri vocale, etc. — sprijinindu-se reciproc.

A fost apreciat ansamblul de balet, în special soliștii balerini Ely și Tică Hanea care au fost îndelung aplaudați la scenă deschisă și cărora agenția P.A.G.A.R.T. le-a oferit un contract pentru luna iulie a.c.

La conferința de presă, reprezentanți ai presei, radioteleviziunii și radiodifuziunii poloneze au elogiat întregul colectiv ca un ansamblu de mare dinamism, cu tendințe plauzibile de a se desprinde din formulele tipice, apreciindu-se ritmul vivace, trepidant, de desfășurare a spectacolului.

„Teatrul de revistă Deva unește cîntecul cu dansul. Cele mai interesante sînt acele momente care izvorăsc din ritmuri originale din care se poate cunoaște coloritul românesc. Acestea pot fi cunoscute atît în melodii caracteristice cît și în aranjamentele coregrafice. Titlul programului „Sîntem tineri români" găsește nu odată confirmare pe parcursul acestei seri".

(ziarul M.W.E. 8 mai 1979)

Spectacolul omagial de încheiere a Festivalului, desfășurat în Sala Sporturilor din Poznan și prezentat în fața a 11.000 de spectatori, a constituit un adevărat schimb de experiență pentru toate ansamblurile artistice de estradă prezente la Festivalul Internațional „Primăvara estradei".

Valeria OPRIȘU

RECENZII

Viorel Cosma — De la Cîntecul Zaverei la Imnurile unității naționale*

Subintitulată *Contribuții la istoria cîntecului patriotic* (1821—1918) lucrarea, tipărită la Timișoara în îngrijirea editurii Facla, este, fără îndoială, un eveniment notabil în domeniul cărții de istoriografie muzicală. Este de fapt un *studiu de sinteză*, adresîndu-se „în primul rînd unui cerc larg de oameni de cultură, de iubitori ai creației corale și mai puțin specialiștilor, muzicienilor" — după cum afirmă autorul în expunerea de motive din *Introducere*.

În fapt, parcurgînd o perioadă de un secol din istoria muzicii românești cu referire strictă la cîntecele și melodiile aparținînd genului scurt și de largă accesibilitate izvorîte din aspirațiile patriotice și revoluționare ale epocilor descrise, recentul volum al muzicologului Viorel Cosma realizează o atractivă și instructivă trecere în revistă a momentelor cruciale, pentru perioada menționată, din epopeea luptei pentru afirmarea ființei noastre naționale, istoria acestui secol fierbinte din viața neamului românesc fiind bogat reprezentată și prin documente muzicale.

Avînd și un caracter omagial, cartea este dedicată aniversării a șase decenii de la desăvîrșirea statului național unitar român.

Dincolo de acest aspect însă, argumentele autorului pentru delimitarea perioadei cercetate între 1821—1918, rezultă din aspectele de formă și conținut pe care le prezintă în această etapă cîntecul vocal de masă; aspecte ce-l determină pe Viorel Cosma s-o considere ca o „perioadă perfect conturată stilistic pentru cristalizarea genului vocal-patriotic, cu toate tipurile de cîntec patriotic". „Se poate afirma că, între 1821—1918 s-a consumat *perioada clasică* a cîntecului patriotic și revoluționar românesc" — ne spune autorul. Și avem aici una din contribuțiile originale ale studiului său: trecînd în revistă un material documentar deosebit de bogat, în bună parte inedit, Viorel Cosma realizează și o periodizare a genului, clasificîndu-l după profilul și specificitatea conținutului și formei la un moment dat. Tipurile „clasice" ale cîntecului de masă românesc vor fi deci: tipul de factură populară, baladesc, haiducesc, protestatar, specific perioadei din jurul lui 1821; apoi „cîntecul lozincă" — „clădit pe teme melodice ușor de memorat, izvorît din deviza pașoptiștilor: dreptate-egalitate-frăție"; un al treilea tip îl reprezintă „cîntecul-horă", caracteristic epocii Unirii Principatelor — avînd o puternică legătură cu creația populară și conținînd în simbolul horei expresia cea mai potrivită pentru a reflecta idealurile unității naționale; anul 1877 și lupta pentru dobîndirea independenței de stat vor aduce în actualitate „Marșul național" care va deveni expresia epocii, revitalizînd chiar melodii mai vechi, plămădite în focul revoluției pașoptiste, dar cu un mesaj actualizat; horele, pe care le vom întîlni și în această epocă, vor împrumuta „valențe expresive inedite dinamice"; în fine, „epoca desăvîrșirii naționale a continuat cu forma bărbătească a marșului, dar a dat naștere tipului propriu de cîntec patriotic: imnul".

De la tradiția melosului popular protestatar, sătesc, la conturarea melosului orășenesc revoluționar și împletirea, în cele din urmă, a celor două surse, în tendința cîntecului patriotic românesc de a-și defini clar specificul național, drumul e deosebit de bogat în evenimente. Surprinzîndu-le, cartea lui Viorel Cosma completează dosarul genului cu un număr impresionant de titluri, creații de epocă inedite, pînă acum, pentru istoriografia noastră muzi-

* Edit. Facla, Timișoara, 1978.

Scanned with OKEN Scanner

cală. Metoda de prezentare e ingenioasă. Pentru că, din bogata succesiune de nume, titluri, evenimente, comunicate cu strictul de amănunte necesar, se conturează — la un moment dat — vederea panoramică pe care, de fapt, autorul ne-o propune, asupra epocii parcurse, cu elementele ei de referință. Sinteza se încheagă firesc, elementele de generalitate se impun prin insistența cu care revin ca atribute ale particularului. Apare în acest context, o idee fundamentală: marile cîntece ale neamului, care au străbătut ca un fir roșu diferite epoci istorice rămînînd apoi în memoria generațiilor ca leit-motive ale epopeii naționale, au fost aproape întotdeauna premergătoare evenimentului istoric concret de care și-au legat apoi numele.

Ele au apărut și au circulat mai întotdeauna ca expresie a frămîntărilor epocii, izvorînd din comandamentele sociale și împlinindu-și menirea tocmai prin capacitatea pe care au avut-o de a pregăti un anume eveniment istoric, constituindu-se în eficiente mijloace de propagandă revoluționară și patriotică în rîndul celor mai largi mase populare. Autorul volumului își propune să ne demonstreze acest adevăr prin elocvența exemplelor oferite și reușește chiar să contureze existența, dincolo de marile creații care ni s-au impus peste timp, a unor întregi curente artistice în genurile respective, antrenînd forțe componistice profesioniste și amatoare: din rîndul muzicienilor autohtoni ca și al celor străini.

Și aici apare un alt merit al cărții. Demonstrînd rolul pe care cîntecul patriotic l-a avut în istoria poporului român ca factor unificator de conștiință națională (*Deșteaptă-te, române, Hora Unirii, Pe-al nostru steag, Sfîntă zi de libertate, Pui de lei, Marșul lui Iancu, Tricolorul, Cîntecul gintei latine*, fiind prezente în pragul veacului al XX-lea în aproape toate culegerile muzicale apărute în diferite provincii românești), Viorel Cosma se oprește asupra creatorilor acestor cîntece (unele devenite folclor), căutînd atît să restabilească locul lor în istoria muzicii românești, atunci cînd e vorba de compozitori considerați îndeobște „mărunți", cît și să descifreze adevărul în legătură cu datele momentului creației, atunci cînd numele autorilor s-au pierdut sau au dat naștere la confuzii. O altă întrebare la care va încerca să răspundă se referă la numele poeților. (Îl va descoperi astfel pe criticul muzical Iuliu Roșca semnînd cu pseudonimul Ion Dormidont versurile unor cîntece patriotice, printre care și *Imnul eroilor* de Ionel Brătianu).

Cartea repune în discuție contribuția cîntăreților bisericești la dezvoltarea muzicii românești în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Vom găsi aici, printre primii autori de cîntece patriotice și revoluționare, psalți ca Anton Pann, Veniamin Costache, Ilarion Argeșiu, Constantin Parascoveanu, Iraclie Porumbescu, Gheorghe Ucenescu, George Ioan; contribuția muzicienilor profesioniști proveniți din rîndul cîntăreților bisericești la crearea și răspîndirea unor cîntece cu conținut social și politic protestatar este atestată și de numeroasele manuscrise în semiografia psaltică, prin care au circulat aceste cîntece în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Tabloul genezei cîntecelor patriotice românești în perioada „clasică" a veacului trecut, este completat aici de influențele Marseillaisei și ale altor cîntece ale revoluției franceze, ale cîntecelor eteriste, printre care și *Cîntecul zaverei* sau „al zurbagiilor lui Ipsilante de la 1821—1822" — publicat de Anton Pann în *Spitalul amorului*, cărora li se vor adăuga ariile din opere și operete de circulație și popularitate europeană, preluate și adaptate uneori prin intermediul lăutarilor. Acest din urmă fapt, ar putea explica, de pildă, asemănările izbitoare ale începutului melodiei *Horei Unirii* (în versiunea ei populară aflată în circulație și astăzi), cu începutul unei arii din opera LULU de Fr. Kuhlau — remarcă Viorel Cosma, încercînd să găsească adevărul în controversata problemă a autorului acestei melodii. Să fie el același Alexandru Flechtenmacher care semnase o altă versiune muzicală a *Horei Unirii* pe versurile lui Vasile Alecsandri, litografiată în 1856 de D. Parteni și pusă în vînzare prin librăriile din Iași?

Viorel Cosma aduce numeroase argumente *împotriva* acestei supoziții. În cele din urmă „taie" nodul gordian cu argumentele logicii elementare: „În orice caz, acceptarea ipotezei lui George Breazul ca un compozitor să scrie două piese diferite cu *același* titlu și pe *aceleași* versuri, difuzîndu-le *paralel* în *aceeași epocă*, ar fi un fapt unic în analele muzicii noastre".

Biografia imnului național — iată o altă problemă pe care autorul o aduce în discuție cu interesante contribuții istoriografice, începînd de la foaia volantă cuprinzînd *Imnul moldovenilor la anul nou 1832*, pe care o și reproduce în facsimil — și continuînd cu stabilirea momentului genezei imnului național, ca expresie a cîntecului patriotic, în vremea lui Al. I. Cuza; fapt pus în evidență de nenumăratele „imnuri" care au circulat în epocă, cu tendința de a fi oficializate.

Mai apar aici semnificative documente de epocă ce atestă larga răspîndire internațională a unor cîntece ca *Deșteaptă-te, române* sau *Hora Unirii* (uneori în versiuni melodice inedite); interes deosebit prezintă, în acest sens, versiunile cu texte românești descoperite în Slovacia, ca și versiunea cu conținut nou revoluționar a melodiei populare a *Horei Unirii*, care va apare într-o tipăritură din Uniunea Sovietică însoțită de versuri muncitorești sub titlul *„Hora muncitorilor"*.

Nu putem să nu remarcăm volumul impresionant de creații de epocă pe care autorul le aduce aici în discuție, argumentînd existența și permanența de-a lungul întregii perioade cercetate, a unei intense preocupări în direcția creării de cîntece patriotice, din partea unor categorii diverse de creatori. Reconsiderarea locului unor creatori „mărunți", este totodată și prilejul de a completa galeria compozitorilor noștri clasici, în special cu nume din rîndul autorilor autohtoni; dincolo de contribuțiile — destul de bine definite — ale unui Anton Pann, Alexandru Flechtenmacher, Gavriil Musicescu, Gheorghe Dima, Ciprian Porumbescu ș.a., se conturează mai clar și muzicieni ca Pascu Purcărea, Theodor Georgescu, Grigore Ventura, Ionel Brătianu, Timotei Popovici, ca să amintim numai cîțiva. Racordarea cîntecelor revoluționare create de muzicienii

Scanned with OKEN Scanner

naționalităților conlocuitoare la realitățile istorice ale acestor meleaguri, afirmarea sentimentelor de solidaritate ale acestor compozitori cu împlinirea aspirațiilor de libertate națională ale poporului român — este o altă idee pe care o urmărește cartea.

Sigur că, așa cum arătam la început, dorindu-se și reușind să fie o sinteză *de largă accesibilitate* a temei de complexă problematică pe care o abordează, *De la cîntecul zaverei la Imnurile unității naționale*, noua lucrare a muzicologului Viorel Cosma nu epuizează toate aspectele posibile. Specialistul nu va găsi în acest volum analize tehnice sau citate muzicale. Va afla în schimb o deosebit de bogată ilustrată frescă a frămîntărilor creatoare ale epocii, prezentată într-un stil alert și captivant, din care nu lipsesc unele accente polemice și care, înainte de toate, reușește să se impună prin volumul mare de informație inedită muzicală. 49 de documente în facsimil și o bibliografie selectivă de aproape 100 de titluri sporesc o dată mai mult interesul volumului de față, în care, aducînd în discuție puncte de vedere originale asupra temei abordate, Viorel Cosma deschide orizonturi noi cercetării de specialitate în domeniul istoriei cîntecului patriotic și revoluționar românesc.

Gruia STOIA

CARTEA MUZICALĂ STRĂINĂ

O nouă perspectivă a muzicologiei*

Un simț acut al demnității și independenței muzicologiei, ca știință, l-a determinat pe F. Joseph Smith să nu adere total la nici una dintre actualele orientări istorice sau analitice ale disciplinei. Trăind în obsesia artei muzicale, pe care a profesat-o atît ca interpret, cît și în calitate de comentator al ei, urmînd studii de specialitate și de filozofie la Freiburg în Republica Federală Germania, în Canada și Statele Unite ale Americii, profesor de istoria muzicii la cîteva mari universități americane, unde a fost preocupat îndeosebi de evul mediu, Renaștere și perioada barocă, fecundul autor al unor valoroase scrieri muzicologice este animat, în noua sa lucrare, de gîndul unei ample introduceri în filozofia sunetului, element dominant al artei pe care o slujește.

Factor esențial al culturii omului de azi, muzica îl preocupă pe autor ca una din expresiile cele mai caracteristice ale tendinței de exteriorizare a realităților umane mai profunde. Pornind de la studiile lui Helmholtz, Carl Stumpf și Husserl, el urmărește să ofere o dialectică a sunetului muzical, pentru care apelează la fenomenologie. Singură ea poate să contribuie la clarificarea din perspective științifice, estetice, a muzicii, căreia îi atribuie un rol crucial în developarea conștiinței individuale și colective.

Adversar al specializării exagerate în dauna unui orizont mai larg de cultură al omului de știință sau al artistului, autorul supune și muzicologia unei critici din perspectivă filozofică, susținînd că disecarea *in vitro* a operei muzicale duce, fatal, la neglijarea sau chiar la neînțelegerea esenței ei. O aserțiune ce pare cel puțin stranie la un autor care ambiționează să coboare pînă la substanța însăși a artei sonore : sunetul fizic ! Aparența este însă, în cazul lui, eronată, odată ce, dincolo de antrenamentul științific riguros al muzicologiei, el percepe și consideră arta muzicală ca pe o trăire, ca pe un fenomen al cunoașterii. De asta, alături de aspectele de istorie, critică și estetică ale muzicologiei, dorește să-i atribuie și indispensabila dimensiune filozofică, un nou orizont de gîndire. În această ordine de idei este nevoie de o fuziune interdisciplinară a muzicologiei contemporane, o reapropiere a compartimentelor și perspectivelor de cercetare specializate pînă la a nu depinde una de alta, ceea ce duce la categorizări rigide, la neînțelegerea muzicii ca fenomen de artă, de viață.

F. Joseph Smith pledează pentru o identificare a auditorului cu muzica trăită ca o *experiență* și ca un *fenomen*. Autentica atitudine fenomenologică a muzicii, dincolo de analiza operei, este audierea — *listening* — a expresiei ei sonore. Fiindcă, muzica este mai curînd artă decît știință, ea este „viață, viață prin sunete, *caldă* și nu rece, iar impactul nostru cu fenomenul muzical trebuie să fie *subiectiv* și personal. De cîte ori nu anulăm dragostea /înțelegerea/ muzicii prin analiza ei științifică ! În calitatea ei de fenomen uman, muzica este limbajul mai degrabă al inimii, decît al minții. Prin inimă nu înțelegem, firește, sentimentalitate, ci mai degrabă dimensiune umană, opusă raționalului și științificului".

Făcînd această afirmație, autorul precizează că nu este un neoromantic, deși, asemenea lui Bartók, Prokofiev sau chiar Hindemith, nu vede nimic de disprețuit în neoromantism : „*...în oricare om trebuie să persiste un sîmbure de romantism, dacă dorește să rămînă uman*", îl citează el pe Schönberg.

Pornind de la aceste premise, F. Joseph Smith trece în revistă muzica în gîndirea filozofică a vechilor greci, a evului mediu, a perioadei baroce, teoria carteziană în raport cu „știința" muzicii, sunetul muzical în concepția despre timp a lui Husserl, ajungînd la concluzia necesității re-educării etice și estetice a raportului dintre omul de azi și muzică, spre a-și redobîndi capacitatea primară, ingenuă de percepere a fenomenului sonor organizat în expresie artistică.

Un prim volum, care inițiază și pregătește apariția următorului, unde autorul va încerca, pare-se, să ofere modalitățile și perspectivele acestui proces de re-educare a muzicianului, a auditorului modern.

George SBÂRCEA

* F. Joseph Smith, THE EXPERIENCING OF MUSICAL SOUNDS. Prelude to a Phenomenology of Music. Gordon and Breach, New York, 1979.

Scanned with OKEN Scanner

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Bulletin d'Informations de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie

Aspects des relations musicales italo—roumaines *

par dr. Vasile TOMESCU

Il y a soixante ans, plus exactement le 16 novembre 1919, Alfonso Castaldi, de retour à Bucarest d'un voyage en Italie, sa patrie, terminait le nouvel opus intitulé *Aria di Giulio Caccini Trascrizione per Violino (o violoncello) ed orchestra d'archi.* Ce moment, point de départ d'une féconde activité consistant à remettre au jour des oeuvres musicales italiennes des siècles passés, est significatif non seulement par rapport aux thèmes abordés à l'occasion du présent Convegno, mais aussi sur le plan plus vaste des relations musicales italo-roumaines, sujet d'une monographie en voie de rédaction. Dans le contexte de ces relations, la vie même et la création artistique d'Alfonso Castaldi constituent un chapitre intéressant qui commence en Italie et finit sur le sol roumain. On pourrait croire qu'une pensée mystérieuse fit le jeune musicien formé au Conservatoire de Naples chercher à accomplir sa destinée là où finit le „chemin sans poussière" du Danube.

Né le 23 avril 1874 à Maddalone, dans la province de Caserta, Alfonso Castaldi apprit dès son enfance à jouer de plusieurs instruments musicaux et assimila même la technique du contrepoint ; plus tard, au Conservatoire de Naples, il eut Paolo Serrao pour professeur d'harmonie et Francesco Cilèa et Umberto Giordano pour professeurs de composition. Venu en Roumanie à l'âge de 20 ans, cet élève doué de l'école napolitaine aura des élèves à son tour, au Conservatoire de Bucarest, où il enseignera l'harmonie, le contrepoint, la composition et l'orchestration depuis 1904 jusqu'en 1940. Chef d'orchestre au pupitre de la „Filarmonica" de Bucarest et d'autres orchestres roumains, membre fondateur de la Société des Compositeurs Roumains (1920), Alfonso Castaldi est l'auteur d'oeuvres d'un réel mérite, dont les plus populaires sont: „Tarantella", esquisse pour orchestre à cordes, publiée par la Maison Ricordi de Milan et exécutée en Roumanie sous la direction de Georges Enesco, de Georges Georgesco, de Constantin Silvestri et en Italie par le Grand Orchestre de la Radiodiffusion de Rome dirigé par Carlo Brunetti ; „Marsyas", poème symphonique imprimé et exécuté en Roumanie et aux Etats-Unis, enregistré sur disque Electrecord, Bucarest, et executé en Italie par l'or-

* Texte présenté, en résumé, au symposium de Prato, mai 1979, sur le thème *I Caccini nella Firenze Medicea / Aspetti storici, estetici, interpretativi ed esecutivi.*

Scanned with OKEN Scanner

chestre *Augusteo* de Rome dirigé par Georges Georgesco ; la IIe Symphonie, exécutée sous la direction de chefs d'orchestre tels que Hermann Scherchen, enregistrée sur disque Electrecord — Bucarest. Dans sa création et dans son activité comme professeur de plusieurs générations de compositeurs, Alfonso Castaldi a mis en valeur les traditions de l'école italienne aussi bien que sa propre expérience en ce qui concerne la connaissance et le renouvellement du langage musical en concordance avec les orientations de l'impressionnisme français et du symphonisme allemand. Ainsi que nous l'avons montré d'une manière plus détaillée dans la monographie dédiée à Alfonso Castaldi, la musique roumaine n'est pas restée étrangère au musicien, qui lui a emprunté quelques particularités de structure modale et même des intonations caractéristiques de la musique populaire.

Son attachement pour l'Italie — qu'il évoque en des paysages, car ce musicien fut aussi un peintre plein de talent — est confirmé par sa passion à mettre en lumière des valeurs de la poésie et de la musique italiennes. La lettre où notre musicien se déclare d'accord à faire partie de l'association „Alessandro Scarlatti" de Naples, à l'occasion de son voyage en Italie, l'an 1919, que nous avons déjà mentionné, est révélatrice à ce point de vue : „Ringrazio vivamente il Comitato Artistico, in unione al consiglio Direttorio dell'Associazione „Alessandro Scarlatti" d'avermi nominato Socio Onorario e Consultore. Accetto e aderisco con tutto il cuore alla bella iniziativa.

Quanto a quanto merito si acquisterà l'Associazione „Alessandro Scarlatti" divulgando e facendo rivivere i capolavori della *nostra grandissima* Arte Musicale antica, che fù e sarà sempre, ne sono certo — malgrado le diffamazioni di certi marioli stranieri — la scintilla che accenderà il fuoco artistico in ogni anima sensibile, a qualunque nazione civile essa appartenga.

Auguro, dunque, all'Associazione „Aless. Scarlatti" vita lunga e feconda".

Résultat des préoccupations pour lesquelles Castaldi avait été coopté à l'Association mentionnée, la partition pour orchestre à cordes et les parties de l'*Aria* — il s'agit du madrigal *Amarilli mia bella* du volume NVOVE MVSICHE DI GIVLIO CACCINI DETTO ROMANO. IN FIRENZE APPRESSO MARESCOTTI MDCI (fol. 19) — se trouvent à la Bibliothèque du Conservatoire de Musique „Ciprian Porumbescu" de Bucarest, cote MsR III, 4. Nous avons publié cette pièce dans l'un des quatre volumes comprenant les oeuvres posthumes de Castaldi [1]). La dédicace „All'amico e collega C. Nottara" se réfère à l'ex-élève de Castaldi, violoniste, chef d'orchestre et compositeur. L'*Air* de Caccini-Castaldi fut publié, sous forme de réduction de violon (violoncelle) à accompagnement de piano, aux Éditions G. Enacovici, Bucarest 1922. La première audition de l'*Air*, dans sa version pour orchestre à cordes, eut lieu le 18 février 1920, au concert de l'orchestre *Tinerimea Artistică* dirigé par Castaldi, dans la Salle du Théâtre National de Bucarest. Alfred Alessandrescu, chef d'orchestre et compositeur, ex-élève de Castaldi, relevait ainsi la signification de cette manifestation consacrée à la musique italienne ancienne [2]) : „L'excellent musicien ayant entrepris un voyage en Italie pendant toute la durée de notre guerre, nous est revenu de là avec un bagage musical extrêmement précieux en fait de musique ancienne italienne inédite. Il s'y est adonné à d'importantes recherches d'archéologie musicale, en fouillant en tous les sens les archives et les bibliothèques musicales d'Italie. Il y trouva une quantité d'oeuvres charmantes de l'école italienne, encore inconnues et qu'il harmonisa, arrangea ou orchestra avec une piété et une conscience de véritable artiste. On ne saurait trop louer une si noble tâche de reconstituer un tas de pages exquises, qui demeuraient cachées à l'ombre poussiéreuse des bibliothèques. M. Castaldi a remis au jour nombre de pages de Provenzale, Anzalone, Traetta, Vivaldi, Caccini etc., les maîtres italiens des 17e et 18e siècles.

Nous entendîmes d'abord au concert dirigé par M. Castaldi un triple *concerto* pour violons et orchestre de Antonio Vivaldi, orchestré par notre musicien avec ce respect et cette conscience de l'artiste supérieur (...) Le *Minuetto cantato* de Tomaso Traetta est une oeuvre charmante bien que quelque peu trop longue, vu le peu de modulations qu'elle comporte (...) Ce menuet chanté que Mme Dragulinesco mit en valeur avec un art parfait fut transcrit d'après un manuscrit trouvé à la Bibliothèque Marcienne à Venise. M. Castaldi l'orchestra avec une sûreté de main et un soin des détails remarquables [3]).

Un air de Giulio Caccini (1546—1614), toujours transcrit et orchestré par Castaldi, fournit l'occasion à M. Crainic de montrer les perles de son violoncelle". L'*Air* de Caccini fut repris aux concerts du 16 mars 1921, soliste Nicolae Ochi Albi, du 14 février et du 9 mai 1926, soliste George Cocea ; ce dernier interprète a présenté l'*Air* avec accompagnement de piano au récital donné à Bucarest il y a un mois, à l'occasion de son 75-e anniversaire.

Comment a procédé Castaldi à la restitution de la musique de Caccini dans l'esprit de l'époque, en lui conférant en même temps des dimensions nouvelles, orchestrales ? On sait que le triomphe de la monodie accompagnée du *basso continuo* détermine une étape distincte dans l'histoire de la création musicale. Dans la conception des promoteurs de la nouvelle orientation, qui s'est cristallisée dans le cadre de la *Camerata Fiorentina*, l'élaboration du discours sonore conformément aux normes traditionnelles de la polyphonie constituait une attitude dogmatique, conformiste. Ils faisaient ressortir

Scanned with OKEN Scanner

avec une verve polémique le scholasticisme du procédé de l'imitation thématique, le manque de nuances par rapport à l'essor de la sensibilité et de la fantaisie de l'artiste, et ils reprochaient en général à l'art du contrepoint une certaine immobilité. Au lieu d'une construction sévère on préconisait une dynamique de la mélodie capable de rendre la relation intime entre la parole et son vêtement sonore, variant depuis le lyrisme contemplatif jusqu'au pathétisme dramatique. „Nei madrigali come nelle arie — spécifie Caccini dans *Avvertenza ai lettori,* au début du volume LE NUOVE MUSICHE — ho sempre procurata l'imitazione de i concetti delle parole, ricercando quelle corde più o meno affetuose, secondo i sentimenti di esse, e che particolarmente avessero grazia, havendo ascosto in esse quanto più ho potuto l'arte del contrappunto". C'était le désir de faire augmenter la capacité expressive de la musique en harmonie avec l'aspiration d'ensemble de la Renaissance à la connaissance et à la mise en valeur des vertus créatrices de l'homme, de sa sensibilité et de sa vie affective. Dans les nouvelles tendances promues par Caccini et Peri on discerne la continuité de la pensée des Anciens, la résurrection des qualités expressives propres au mélos méditerranéen. La monodie, telle qu'elle est attestée par la théorie antique et médiévale, préoccupait Caccini. En faisant l'éloge de l'expérience acquise par suite du contact avec les hommes de lettres et les musiciens qui fréquentaient la *Camerata Fiorentina,* Caccini soulignait, en antithèse avec les principes du contrepoint, qualifié de *laceramento* de la poésie [4]) : „Ils m'ont conseillé au contraire de cultiver ce genre hautement loué par Platon et d'autres philosophes, qui ont affirmé que la musique n'est autre chose que la parole et le rythme et le son en dernier lieu [la favella e il ritmo e il suono per ultimo] et non pas dans l'ordre contraire, si l'on veut qu'elle puisse pénétrer dans l'intelligence d'autrui et y produire ses effets étonnants qu'admirent les auteurs, et qu'on ne pouvait produire par le contrepoint dans les musiques modernes". Il est pourtant évident que, en formulant le principe d'une relation parfaite entre l'expressivité de la parole et la représentation musicale de cette dernière, et aussi le principe de la subordination de la polyphonie à la fonction d'accompagnement, la nouvelle école manifestait à son tour quelque excès et tendait à un maniérisme qui pouvait cultiver — plus que le sentiment — la sensualité, les effets faciles de l'art vocal.

L'empreinte de la personnalité de Castaldi est, dans ce domaine de sa création, intentionnellement discrète, ce qui s'explique non par la difficulté de trouver des répliques modernes à des chefs d'oeuvre consacrés, mais par un sentiment de respect envers les vérités formulées par les grands maîtres — soit qu'ils cultivent la monodie, soit qu'ils représentent la polyphonie — le même sentiment qui préside à l'oeuvre de restauration des peintures célèbres, des vases ou des statuettes antiques. Castaldi a traité la polyphonie vocale en remarquable connaisseur dans une oeuvre de sa propre invention écrite dans le style de l'époque et aussi dans une composition sur un thème classique. Il s'agit dans le premier cas du madrigal lyrique *Lauda di Beatrice Dalla „Vita Nuova" di Dante,* pour huit voix a cappella, daté du 4 juin 1921, composé comme hommage à l'occasion du sixième centenaire de Dante [5]).

Dédié „Alla Società Corale „Carmen" ed al suo valente direttore, Signor Demetrio Kiriac", le madrigal *Lauda di Beatrice* fut interprété par ces artistes le 1 janvier 1922. L'idée de rendre cet hommage à Dante — et en même temps au génie de la littérature et de la poésie italiennes — fut suggérée à Castaldi par son ami Ramiro Ortiz, auteur de l'oeuvre „PER LA STORIA DELLA CVLTVRA ITALIANA IN RVMANIA — STVDI E RICHERCHE", Bucarest, 1916, et d'autres contributions à la connaissance de l'histoire et de la culture des Roumains. Une ingénieuse technique de l'emploi des deux *salmi* ou *cori spezzati,* d'après le modèle expérimenté au XVI[e] siècle à la Basilica San Marco de Venise par Adrien Willaert, et qui rappelle à son tour le procédé du chant antiphonique, responsoriel, se révèle extrêmement efficace pour la création d'une polyphonie libre permettant le mouvement expressif, individualisé des 8 voix, sans doublage et sans imitations rigoureuses. L'état poétique d'extase lyrique et le principe de la cohérence harmonique et de la stabilité tonale sont les traits dominants de cette oeuvre de Castaldi.

Dans le deuxième cas, l'habileté d'Alfonso Castaldi en ce qui concerne l'art du contrepoint répond aux exigences précises qu'implique le *Prélude sur un thème inédit de Scarlatti.* Conçu comme premier mouvement, *Molto vivace,* de la *Suite en la majeur pour orchestre à cordes* et exécuté le 14 février 1926 à l'Athénée Roumain de Bucarest sous la direction du compositeur, le *Prélude* est resté dans le répertoire dans sa variante pour piano [6]) ; cette dernière, réalisée par le compositeur Mihail Andricu, a été revue par la pianiste Aurelia Cionca, à qui la pièce a été dédiée et qui l'a interprétée le 22 février 1922 au Städtlicher Kaufhaus-Saal de Leipzig, ensuite en Autriche. La facture, strictement polyphonique, sollicite avec témérité le jeu instrumental, le déroulement à contours précis des parties orchestrales, bien que la conception harmonique, les structures en accords sous-jacentes à l'écriture en contrepoint soient évidentes ici une fois de plus.

Par rapport à ces modalités de restitution des chefs d'oeuvre de la poésie ou de la musique italienne classique, l'orchestration de l'*Air* de Caccini tient compte des principes résumés ci-dessus, exposés dans NVOVE MVSICHE. La ligne confiée au soliste dans le madrigal *Amarilli mia bella* devenu *Air* est presque identique à celle que publia Arnold Schering [7]), avec cette

Scanned with OKEN Scanner

différence que chez Castaldi le ton n'est pas sol mineur mais ut mineur. Les parties de l'orchestre à cordes obéissent, dans leur évolution, aux postulats formulés par Caccini : les étages inférieurs — la contrebasse alternant avec le violoncelle — réalisent un *continuo* à l'aspect mélodique quelquefois discernable, d'autres fois marqué seulement en *pizzicato* ; quant aux voix médianes, elles configurent un flux permanent de dessins destinés à donner de la consistance, de la densité au discours sonore. La partie soliste ne dépasse pas les limites du régistre moyen du groupe de cordes, dont elle se distingue par le relief thématique et par la différence de nuances, sans recourir à des éléments de virtuosité, à une ornementation de nature à épater. Castaldi nous a révélé dans cet *Andante affettuoso* d'un lyrisme noble et inspiré l'existence latente non pas d'une antinomie, mais d'une correspondance organique, structurale entre l'ancienne et immortelle monodie représentée par l'art de Caccini et les ressources novatrices de la polyphonie, cette dernière étant le résultat d'un laborieux travail dans le domaine de la composition et d'un ample processus de synthèses créatrices.

Je voudrais relever en conclusion le fait que les valeurs de la culture et de la civilisation italiennes des siècles passés ont été présentes dans la vie spirituelle des Roumains non seulement par la voie de l'époque moderne mais aussi grâce aux contacts directs, contemporains, très intenses à partir du Moyen-Âge. Ainsi, c'est dès XIII[e] et XIV[e] siècles, alors que Gênes et Venise entretenaient d'importants rapports comerciaux et culturels avec des villes roumaines situées sur le Danube et sur la Mer Noire, que date le cycle de ballades et de *colindas* (noëls) qui chante les guerres des „Frînci" (Italiens) contre les Turcs. Voici un „colind de băiat" (noël de jeune homme) noté dans la commune de Lupşanu-Lehliu, département de Ialomiţa, intitulé *Icea-n vadul Brăiliţei.*

La mélodie a un substrat pentatonique et un rythme épitrite, étant caractérisée par de riches variations ornementales, ce qui implique une évolution à partir d'un prototype archaïque. Nous reproduisons la *colinda* en version authentique enregistrée sur disque Electrecord-Bucarest [8]) et en une interprétation spéciale d'après la version publiée en 1927 par Mihail Vulpescu [9]).

Dans le domaine de la musique religieuse, d'innombrables concordances attirent notre attention, dont nous ne mentionnons qu'une : le fait qu'une mélodie comme la séquence *Stabat Mater Dolorosa* de Jacopone da Todi a des liens de continuité avec les chants religieux roumains consacrés ou apocryphes ayant pour titre générique *Sta maica amar plingînd (La mère était debout et pleurait à chaudes larmes) ;* il s'agit ici de ce même phénomène d'interpénétration entre une oeuvre notoire et la création anonyme qui se manifeste dans le folklore italien aussi, par exemple dans le cas de *Nosthra Signòra ha pièntu,* publiée par Pietro Sassu dans le recueil *La gobbula sassarese* [10]). Dans l'anthologie de *Sacri Concentus,* élaborée en 1669 par le compositeur roumain Ion Căianu, organiste, membre de l'ordre des Franciscains de Transylvanie, figurent des mélodies de Lodovico Viadana, Adriano Banchieri et Giovanni Rovetta, qui ont circulé par cette voie dans des centres culturels roumains en pleine Renaissance. Le domaine de la culture laïque est représenté, dans la période où l'activité de la Camerata Fiorentina était à son apogée, par des aspects passionnants tels que la présence d'un *Hymne à Dieu* créé par le prince régnant roumain Petru Cercel, dans le volume DIALOGHI PIACEVOLI DEL SIG. STEFANO GVAZZO. In Venetia, Presso Gio. Antonio Bertano, MDLXXXVI, p. 76. ; le dernier vers de l'hymne ne manque pas de signification musicale : „Et al fin uola al Ciel con festa, et canto" ; l'activité déployée à Alba Iulia par des musiciens comme Giovanni Battista Mosto, auteur de quelques volumes de madrigaux dont l'impression est contemporaine des créations de la Camerata Fiorentina, et l'auteur du traité publié sous le titre IL TRANSILVANO DIALOGO SOPRA IL VERO MODO DI SONAR ORGANI ET ISTROMENTI DA PENNA DEL R. P. GIROLAMO DIRVTA PERVGINO... IN VENETIA APPRESSO GIACOMO VINCENTI MDXCIII. De la création de Mosto pendant son séjour à Alba Iulia comme maître de chapelle à la cour de Sigismond Bathory, nous vous présentons le madrigal *Dolce cantava all'apparir del sole ;* publiée dans le volume IL PRIMO LIBRO DE MADRIGALI A SEI VOCI, VENETIA 1595, cette pièce de style concertant, homophone, fut enregistrée sur disque Electrecord, Bucarest, interprétée par le choeur *Madrigal* dirigé par Marin Constantin [11]).

L'Italie du XVI[e] siècle fut pour le luthiste et compositeur Valentin Greff Bakfark, né à Brasov, ville située au centre géographique de la Roumanie, une des étapes importantes de ses tournées et en même temps la terre qui recouvre ses ossements. Car ce musicien transylvain, sollicité et applaudi par les centres artistiques importants de l'Europe, finit sa vie à Padoue où, dans sa jeunesse, il avait été le disciple d'Antonio Rotta, luthiste et pédagogue renommé. Nous vous offrons les pièces *Fantaisie* et *Ricercar* de Valentin Bakfark, interprétées par l'ensemble de musique ancienne dirigé par Ludovic Baci, sur un disque Electrecord, Bucarest [12]).

Nous considérons donc qu'il existe des arguments suffisants pour affirmer que la restitution des monuments musicaux anciens de l'Italie, entreprise par Alfonso Castaldi et par d'autres musiciens roumains comme un vrai programme esthétique à partir de la deuxième décennie du XX[e] siècle, constitue une réalisation qui continue la série ininterrompue des fructueux contacts culturels et artistiques entre l'Italie et la Roumanie.

Scanned with OKEN Scanner

[1]) Alfonso Castaldi, *Lucrări instrumentale (Oeuvres instrumentales), Supplément* à la revue *Muzica* No 5, 1957, Buc., pp. 33—37.

[2]) *La Semaine musicale*, dans L'ORIENT, *Quotidien roumain indépendant*, Dimanche 29 Février 1920, 3-e année, No 363, p. 1.

[3]) Publié dans Alfonso Castaldi, *Lucrări instrumentale şi vocale (Oeuvres instrumentales et vocales)*, IV, Suppl. à la Rev. *Muzica* No 10/1957, Buc., pp. 33—35.

[4]) Cf. J. Combarieu, *Histoire de la musique*. Paris, Armand Colin, Tome II, p. 10.

[5]) Publié dans Alfonso Castaldi, *Lucrări corale şi vocale (Oeuvres chorales et vocales)*, Suppl. Rev. *Muzica*, No 4/1957, Buc., pp. 21—26.

[6]) Publié dans Alfonso Castaldi, *Lucrări instrumentale şi vocale*, Suppl. Rev. *Muzica*, No 10/1957, Buc., pp. 4—14.

[7]) *Geschichte der Musik im Beispielen*/173.

[8]) Disque EPD 1257, Face I, *i (Antologia muzicii populare româneşti)*, présenté par Emilia Comişel et Ovidiu Birlea.

[9]) *Les coutumes roumaines périodiques*, Paris, Emile Larose, 1927, pp. 22 —24.

[10]) *La gobbula sassarese nella tradizione orale e scritta Archivio etnico linguistico musicale*, Roma 1968, Tipografia Mario Scopel, p. 24/3.

[11]) STM-ECE 01277/2, 3.

[12]) STR-ECE 01190/1, 1.

En français par TATIANA NICHITIN.

MAGAZINUL MUZICA din Bucureşti

Calea Victoriei nr. 41

vinde următoarele:

Tipărituri muzicale, discuri, instrumente muzicale, saxofoane, amplificatoare DELTA, coloane electronice, (difuzoare) de 12,5 waţi, orgi electronice, aparate radio, televizoare, aparate foto, naiuri şi piese de schimb pentru aparate foto, care se pot procura cu numerar şi virament de către toate instituţiile şi întreprinderile din ţară.

Pe baza cererilor formulate în scrisori obişnuite de către cumpărători, tipăriturile muzicale se pot procura contra ramburs, direct la domiciliu.

De asemenea, se fac expertize pentru viori, piane, demonstraţii practice privind modul de folosire la televizoare, magnetofoane, pick-upuri, totul gratuit.

Magazinul este deschis între orele 10—18.

Informaţii suplimentare la telefon: 15.60.86—15.86.96.

Georgeta Năpăruş — „Flueraş"

De la debutul său, cu două decenii în urmă, şi pînă astăzi, pictoriţa Georgeta Năpăruş a desfăşurat o susţinută activitate creatoare, fiind prezentă cu regularitate la toate manifestările expoziţionale colective, ca şi în trimiterile peste hotare, într-un lung şir de ţări, a unor expoziţii de artă românească. Preocupările sale se îndreaptă cu predilecţie spre compoziţiile cu numeroase personaje grupate într-o multitudine caleidoscopică de imagini, acoperind aproape întreaga suprafaţă a tabloului. Desenate cu minuţie, ca în vechile cărţi împodobite cu miniaturi, figurile apar mai toate pe verticală, strîns lipite una de alta, privite mai ales frontal, într-o anume ritmică a siluetelor, dar şi dintr-un profil care ne duce cu gîndul la pictura Egiptului antic, într-o succesiune de scene, coerent articulate, care formează, s-ar putea spune, un fel de hore, ce se înscriu într-o viziune mirifică, întrucîtva fantastică, dar de un narativism plin de farmec, proprie în general creaţiei sale. Această labirintică ţesătură, de linii, romburi, pătrăţele şi dreptunghiuri, ce se întrepătrund, dispunîndu-şi decorativ suprafaţa pînzei, în spiritul artei noastre populare, unde pare a-şi avea sorgintea, duce însă la închegarea judicioasă, echilibrată, a unei idei călăuzitoare, la povestirea unei acţiuni sau evocarea unor momente istorice semnificative, la care artista revine cu obstinaţie, realizînd cu mijloace de expresie adecvată atmosfera epocii respective, concepută ca un cadru în care se desfăşoară spectacolul vieţii, adică orice act uman, individual sau colectiv.

Cromatismul viu, cu folosirea unor tonalităţi dominante, de obicei roşul cald, catifelat, dar şi albastrul sau verdele primăvăratec, precum şi unele suprafeţe de alb pur, amintind pereţii caselor ţărăneşti, conferă adesea tablourilor sale o atmosferă sărbătorească, solară, de adevărată încîntare vizuală. Altădată îşi circumscrie figurile într-un şir de medalioane ovale, în felul cunoscutelor tablouri fotografice colective menite a fixa imaginea unei promoţii oarecare, la absolvirea cutărei şcoli. Într-un ciclu închinat modei vestimentare de odinioară, Georgeta Năpăruş înscrie armonios o succesiune de figuri, îndeosebi feminine, inedită rezolvare compoziţională cu frumoase efecte picturale.

Pe lîngă aceste compoziţii, care-i definesc personalitatea, artista a pictat pregnant şi o serie de portrete, cum este *Fluieraşul* reprodus pe copertă, în care se resimte aceeaşi viziune feerică, aceeaşi grijă pentru mobilarea cu semne plastice a fundalului de această dată format dintr-o veche scoarţă populară, pe care desluşim cu uşurinţă, stilizate în spiritul folclorului nostru, siluete de copii şi de pomi, reduse la esenţialul cerut de tehnica ţesăturii, cadru potrivit pentru portretizarea acestui băieţel chipeş, cu trăsături încă în formare, de o cuceritoare candoare a vîrstei, cu priviri curioase, scormonitoare, pline de prospeţime şi sinceritate, uşor mirate în faţa vieţii, a cărei aventură spirituală urmează abia s-o cunoască. După îmbrăcămintea albă, de pînză, cu mîneca largă, şi după bundiţă, este desigur un copil de la ţară, obişnuit de mic să cînte din acest străvechi instrument muzical popular, care este fluierul, uneori mergînd în urma oilor scoase la păscut, cum întîlnim în atîtea tablouri ale lui Nicolae Grigorescu. Adesea, copiii învaţă singuri cum să-şi facă fluier şi îi putem întîlni şi astăzi, în unele localităţi de munte mai ales, veniţi la tîrg cu traista plină de fluiere, pentru a le vinde. E un meşteşug deprins din vechime, moştenit din tată-n fiu, ca atîtea altele.

Tabloul are o anume savoare particulară; pictoriţa şi-a adus personajul în prim-plan, conferindu-i o notă monumentală, prin felul cum l-a aşezat în pagină, iar această frontalitate, susţinută şi de un contur precis al formelor ce se decupează net prin albul cămăşii, îi împrumută un aer sărbătoresc, o decorativitate atrăgătoare; parcă aşteptăm să-i auzim cîntecul spontan, ca un act de vitalitate, de afirmare a unei bucurii plenare, trăită cu sinceritatea anilor tineri, neîntinaţi de asprimile existenţei, cînd visul înaripat şi fantezia poetică par a fi starea firească a fiinţei umane în devenire.

Marin MIHALACHE

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINSUL

TIBERIU OLAH (muzica)
TIBERIU UTAN (versurile)
Ţara lui Făt-Frumos . . . . . (pe planşă)
GHEORGHE DUMITRESCU
Rezonanţele muzicii patriotice în conştiinţa naţională 1
ALEXANDRU TĂNASE
Mesajul social al artei 3

CREAŢII ROMÂNEŞTI

dr. GRIGORE CONSTANTINESCU
„Noaptea cea mai lungă", operă de Doru Popovici 7
FRED POPOVICI
„Etos I" de Adrian Pop 10

ACTUALITATEA MUZICALĂ ROMÂNEASCĂ

Din activitatea Uniunii compozitorilor . . 12
Agendă 13
Noi tipărituri 14
Discuri 15
EUGEN VICOS
Calendar muzical 16
TITUS MOISESCU
Filatelie muzicală 17

CÎNTAREA ROMÂNIEI

MIRCEA CHIRIAC
Orchestre simfonice 19
DUMITRU BUGHICI
Formaţii de cameră 20
GEORGE MANOLIU
Soliști instrumentiști 21
DORU POPOVICI
Tezaure corale maramureşene 21
DANIELA CARAMAN FOTEA
Teatre de estradă 23
ION CHIOREANU
Fanfarele de amatori 24

VIAŢA MUZICALĂ

Semnează :
Edgar Elian, Vladimir Popescu-Deveselu, Luminiţa Vartolomei, Smaranda Oţeanu, Iosif Sava, Nicolae Brînduş, Anton Dogaru, Radu Stan, Mihaela Marinescu, Mihaela Niculescu, Dan Scurtulescu, Ştefan Cărăpănceanu, Cristina Bohaciu, Leonida Brezeanu, Valeria Oprişu . . . 25

RECENZII

GRUIA STOIA
Viorel Cosma — De la Cîntecul Zaverei la Imnurile unităţii naţionale 39
GEORGE SBÂRCEA
O nouă perspectivă a muzicologiei 41

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

dr. VASILE TOMESCU
Aspects des relations musicales italo-roumaines 42

MUZICA ŞI ARTELE FRUMOASE

MARIN MIHALACHE
Georgeta Năpăruş — „Fluieraş" 47

SOMMAIRE

TIBERIU OLAH (musique)
TIBERIU UTAN (vers)
Ţara lui Făt-Frumos (Le pays du Prince Charmant) . . . . . (sur planche)
GHEORGHE DUMITRESCU
Échos de la musique patriotique dans la conscience nationale 1
ALEXANDRU TĂNASE
Le message social de l'art 3

OEUVRES ROUMAINES

dr. GRIGORE CONSTANTINESCU
„Noaptea cea mai lungă" („La plus longue nuit"), opéra de Doru Popovici 7
FRED POPOVICI
„Etos I" („Êthos I") de Adrian Pop . . . 10

L'ACTIVITÉ MUSICALE ROUMAINE

Aspects de l'activité de l'Union des Compositeurs 12
Agenda 13
Nouvelles publications 14
Disques 15
EUGEN VICOS
Calendrier musical 16
TITUS MOISESCU
Philatélie musicale 17

HYMNE À LA ROUMANIE

MIRCEA CHIRIAC
Orchestres symphoniques 19
DUMITRU BUGHICI
Ensembles de chambre 20
GEORGE MANOLIU
Solistes instrumentistes 21
DORU POPOVICI
Trésors choraux du Maramureş 21
DANIELA CARAMAN FOTEA
Théâtres de variétés 23
ION CHIOREANU
Fanfares d'amateurs 24

LA VIE MUSICALE

Signataires :

Edgar Elian, Vladimir Popescu-Deveselu, Luminiţa Vartolomei, Smaranda Oţeanu, Iosif Sava, N. B., Anton Dogaru, Radu Stan, Mihaela Marinescu, Mihaela Niculescu, Tudor Vladimir, Dan Scurtulescu, Ştefan Cărăpănceanu, Cristina Bohaciu, Leonida Brezeanu, Valeria Oprişu . . . 25

COMPTES RENDUS

GRUIA STOIA
Viorel Cosma — Des chants de la Révolution de 1821 aux hymnes de l'unité nationale . . . 39
GEORGE SBÂRCEA
Une nouvelle perspective de la musicologie . 41

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

dr. VASILE TOMESCU
Aspects des relations musicales italo-roumaines 42

MUSIQUE ET BEAUX-ARTS

MARIN MIHALACHE
Georgeta Năpăruş — „Le joueur de flûte champêtre 47

Scanned with OKEN Scanner

MUZICA — Nr. 7 — 48 p. — București, iulie 1979

Redacția și administrația : București, Constantin Esarcu Nr. 2
Sector 1
Telefon : 15.93.61

Revista se găsește la chioșcurile de difuzare a presei, în librăriile cu secție muzicală și la Magazinul „Muzica" din București, Calea Victoriei nr. 41. Abonamentele se primesc la toate Oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii din întreprinderi și instituții.

Cititorii din străinătate se pot abona, adresîndu-se la ILEXIM, Departamentul Export-Import Presă, P. O. Box 136—137 — telex : 11226, București, str. 13 Decembrie nr. 3.

COLEGIUL REDACȚIONAL

dr. VASILE TOMESCU (redactor șef), GEORGE DRAGA (redactor șef adjunct), ZENO VANCEA, TEODOR BRATU, MICHAELA ROȘU.

Pe coperta I : Georgeta Năpăruș — „Fluieraș"

I. P. Informația c. 1416

42.416

Prețul lei 7

Scanned with OKEN Scanner